سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل

استكشاف الحضارة الصينية

التشابه والتغاير

فن الرسم الصيني

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ

تأليف: باي وي

BEIJING PUBLISHING GROUP



تتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

صدر من هذه السلسلة:

- أثواب فخمة مزينة — الملبوسات والإكسسوارات الصينية
- تقليد الطبيعة — الحدائق الصينية
- الحجر الأنيق — تحف الجاد الصينية
- الوسائل الطبيعية — الطب الصيني التقليدي
- الدمج الأمثل بين الكونغ فو والتربية الطاوية — الفنون القتالية الووشو الصينية
- أسرار فينولوجية في الأغنية الشعبية — الفصول الشمسية الصينية
- السحر الأزلي — العمارة الصينية
- التشابه والتغاير — فن الرسم الصيني
- ازدهار أمة بفضل العلوم — العلوم والتكنولوجيا في الصين
- ألحان من الروح — الموسيقى الصينية
- الترفيه مع الفن الغنائي والسردي الشفهي — الكيو يي الصينية
- الاحتفالات والشعائر والآداب الشرقية — الأدوات البرونزية الصينية
- تعبير عن الروح — الخط الصيني
- عالم صغير — الأحرف الصينية
- أهمية المشاعر — الأدب الصيني
- طفولة حضارة — الأساطير والخرافات الصينية
- كلٌّ متكامل بين العالمين العقلي والمادي — الفنون والحرف الصينية التقليدية
- عائق التاريخ الطويل — الأوبرا التقليدية الصينية




الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com


ISBN 978-614-01-2012-9

سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل
استكشاف الحضارة الصينية

فن الرسم الصيني

براعة «التعلم من الطبيعة خارجياً مع تحقيق التنوير في الصميم»

التشابه والتغاير

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ

تأليف: باي وي



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

B&R BOOK PROGRAM

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي

Likeness and Unlikeness

Chinese Paintings

الطبعة الأولى

1438 هـ - 2017 م

ردمك 978-614-01-2010-5



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

facebook.com/ASPArabic
twitter.com/ASPArabic
www.aspbooks.com
asparabic

التنضيد وفرز الألوان: أبجد غرافيكس، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

مقدمة عامة

لسلسلة استكشاف الحضارة الصينية

في عالمٍ يزداد وقعُ الحياة فيه تسارعاً، وتصبح الثقافات المختلفة أكثر اتصالاً ببعضها بعضاً، نجد الكثير من الكتب التي تقدّم للثقافات والحضارات المتنوعة. ولا شكّ في أنّ أيّ جهد مبذول في إطار التشجيع على القراءة والتعريف بالثقافات والحضارات مطلوبٌ وهامٌّ.

وفي يومنا هذا، صار من الممكن العثور على الكثير من الكتب التي تتناول الثقافات والحضارات الشعبية. غير أنّه لا يُخفى على أحد أنّ نشر الثقافة على أيدي علماء مختصين أمر مهم؛ كي يستطيع عامة الناس الانتفاع من خلاصة ثقافات الشعوب. وهذا تحديداً ما أقدم عليه نخبة من العلماء المتخصصين الذين تركوا بصماتهم في مختلف ميادين المعرفة؛ بنشرهم سلسلة كتب استكشاف الحضارة الصينية. وقد حرصوا في عملهم هذا على أن تكون الأفكار واضحة، والكتب سهلة الفهم؛ بعكس الأسلوب الأكاديمي التقليدي في مقاربة التاريخ. وتتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي

تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

الحضارة بشكل عام هي المنبع الروحي لكل أمة، وهي القوة التي تدفع الشعوب إلى المزيد من التقدم والإبداع. والحضارة الصينية على وجه الخصوص هي الوحيدة بين الحضارات الإنسانية التي يمكنها أن تفخر بتطور مستمر وغير منقطع امتد خمسة آلاف سنة. وخلال هذا التاريخ الطويل، بكل ما رافقه من عمليات تحوّل وتقلّب، أظهر الصينيون ما يتميزون به من مثابرة وجدّ، فضلاً عن التفاؤل واللطف المعروفَين عنهم. فهذا الشعب يحترم الطبيعة، ويحب العيش بتناغم معها، كما أنه شديد التسامح والتقبل للحضارات الأخرى التي ما فتئ يمتص تأثيرها ويدرسها قبل أن يستوعبها، محوِّلاً إياها إلى جزء من حضارته وثقافته. وقد لعبت حكمة الأمة الصينية وإبداعها في الماضي دوراً لا غنىً عنه في تقدم الحضارة الإنسانية كما نعرفها اليوم، وهي حتى يومنا هذا لا تزال تبرهن عن قدرتها على التجدد وترسيخ قيمها التي تتمثل في المحبة والكرم والسعي إلى تحقيق السلام والسعادة لأبناء البشر؛ وكلّها صفات تمثّل تقاليد الأمة الصينية خير تمثيل.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما هي التقاليد؟ التقاليد هي الثقافة الموروثة والمتطورة عبر الأجيال. ولا تزال الحضارة الصينية- بعد آلاف السنين- مستمرّةً في مسيرتها التطورية على أيدي الأجيال الجديدة، ولا يزال الشعب الصيني ذو الحضارة المجيدة يبني إرثه الغني ليصنع تاريخاً جديداً مبنياً على أخلاقياته الرفيعة والعريقة دون توقف أو انقطاع.

汤一介

مقدمة

أخذ خط في نزهة

يُعرَّف فن الرسم الصيني بالنسبة لفن الرسم في البلدان الأخرى. وفي التاريخ الطويل لتطوّر فن الرسم الصيني، ابتكر الصينيون أصنافهم الخاصة من الرسوم. فراحوا يرسمون الأشياء التي يرونها والأحاسيس التي يشعرون بها في قلوبهم بفراشيهم وحبرهم وطلائهم الصيني الفريد من نوعه. لذا ابتدعوا تقاليد رسم خاصة بهم ذات خصوصيات متميزة تجسِّد الروح الثقافية للصين. ومن خلال ألوان قليلة وبسيطة وخطوط بسيطة لكن غنية، أصبحت الرسوم الصينية تمثِّل بشكل واضح أحاسيس الشعب الصيني وأذواقه وحكمته وفهمه للطبيعة. إنه شعبٌ يُبدي رهبةً للجنة وحباً كبيراً للإنسان وكل شيء بين الجنة والأرض. حجر، زهرة، شجرة، حشرة زيز، الخ، أشياء صغيرة جداً تنبض بالحياة بألوان رائعة تحت فراشي الرسامين. جداول هامسة، أنهار متدفقة، ضفاف، جزر، قمم جبال سامية، أسماك تسبح، نسور تحلِّق، أطفال أبرياء وجميلين، سيدات رشيقات يرتدين أكماماً طويلةً فضفاضةً، ونسّاك مفكّرون يستمتعون بحياتهم المنعزلة الحرة، كلها أمور حيّة جداً تمثِّل الروح المتسامية للشعب الصيني الذي يتوق إلى التطوّر والسلام والتفوّق.

بالمقارنة مع فن الرسم في الغرب، فإن فن الرسم الصيني ليس واقعياً في الأسلوب ومسطَّحاً في التأثير الأدبي. وبشكل مختلف عن فن الرسم الغربي الذي يلتزم بالمبادئ العلمية للرسم المنظوري، طوَّر الصينيون أسلوب ونظرية رسم خاصة بهم. وبدلاً من سعيهم وراء تحقيق تأثير بصري قوي، سعوا وراء الحسّ

الجمالي للتناغم والأناقة البسيطة. وهذا يعكس طريقة تفكير الشعب الصيني ومزاجه الانطوائي والمتحفّظ. لم يكن التشبّه الهدف المُطلق أبداً لفن الرسم الصيني. وعلى حد قول سو شي، وهو مفكّر كبير في حقبة حكم سلالة سونغ، «إذا جادل أحدهم أن الرسم يجب أن يشبه الأشكال المادية، فإن فكرته قريبة لما يفكّر به الطفل». ويقول الرسام الصيني العصري هوانغ بنهانغ، «تتواجد اللوحة الفعلية في شيء يشبه بشكل كبير المظهر المادي للأشياء ولا يشبهه بشكل كبير أيضاً». يرغب كل شخص أن يتوفّر له مزيد من الوقت في حياته، حتى درجة الخلود. لكن الحياة في الواقع هي لحظة واهية ومحدودة. والشيء الوحيد الذي قد يدوم هو روح الشخص. لذا يذهب الأشخاص أبعد من قيود الأشكال المادية المحدودة ويسعون وراء العالم الروحي اللا متناهي. ويجدون الحياة الأبدية في أعماق عالمهم الداخلي. غالباً ما يترك الرسامون الصينيون فراغات بطريقة خفية ليغوص فيها الخيال غير المتحفِّظ للناظر وتتمِّم الأمور غير المرسومة والمرسومة بعضها بعضاً. وتصبح كل مساحة فارغة هي حيث يوجد تمثيل فني بارع. ويتم إظهار الأحاسيس والأرواح والحيوات في تبادل كمال الأمور الموضوعية وغير الموضوعية والذي يتم تمثيله بضرباتٍ وخطوطٍ بألوان فاتحة وداكنة. المفهوم المثالي المُطلق في الرسوم الصينية هو التصوّر الروحي لـ «الأسلوب والجمال الحيّ». وعندما كان الأشخاص في الغرب يرسمون عدة آلهة ومعارك، كان الصينيون يرسمون الجبال والمياه والزهور والعصافير. وبين المناظر الطبيعية الهادئة والمنعزلة للتلال والجداول، وبين زقزقات العصافير وأريج الزهور، عاش الإنسان وحقّق ذاته في تناغم مع الطبيعة واتحادٍ مع الجنة. هذه هي روح الحضارة الصينية التقليدية، وفي الوقت نفسه، التصوّر الفني لفن الرسم الصيني. وُلد ذلك التصوّر الفني في العصور القديمة، لكنه لا يزال يحافظ على حيويته اليوم. فن الرسم الصيني ليس مجرد عضو مهم في فن الرسم العالمي. بل يؤثر أيضاً على تطوّر فن الرسم في البلدان المجاورة للصين.

تعرِّف «موسوعة سينيكا» فن الرسم على أنه «صنف الفنون الجميلة الذي تُستخدَم فيه الألوان والخطوط لتقديم أشكال على سطحٍ مستوٍ». ويمكن تتبّع أصل فن الرسم إلى عصور قديمة جداً. وهو يعرض مميزات مختلفة في بلدان ومناطق وأعراق وأعمار مختلفة. تبيِّن أشكاله التعبيرية تطوّراً وتغيّراً ثابتاً. وأقدم الأعمال الفنية التي عُثر عليها في العالم حتى الآن هي الرسوم في كهوف ألتاميرا في اسبانيا وكهوف لاسكو في فرنسا، والتي يعود تاريخها إلى حوالي 15,000 سنة. وتم العثور أيضاً على رسوم صخرية عديدة تعود إلى العصر الحجري الحديث في منغوليا الداخلية، وسنجان، وجيانغسو، ويونان، وقوانغشي في الصين. وهناك تشكيلة رائعة من النقوش الهندسية ورسوم الحيوانات على الأواني الفخارية الملوَّنة التي صُنعَت في العصر الحجري الحديث. وتشكِّل أيضاً جزءاً مهماً من فن الرسم في فترة نشوئه. يمكن إيجاد هكذا أعمال فنية ملفتة للنظر بشكل استثنائي في الصين في حضارة يانغشاو وحضارة ماجياياو.

منذ أكثر من 7,000 سنة، تعلَّم الناس القدامى الذين كانوا يعيشون في قرية بانبو في شِيان، شنشي كيفية صنع أواني فخارية مزخرفة برسوم ملوَّنة. حتى أنهم رسموا أجساماً بشريةً على الأواني الفخارية. على «الوعاء الفخاري ذو الوجه البشري ونقوش الأسماك»، هناك وجه بشري مرسوم بلون أسود على سطح الوعاء الفخاري الأحمر. وتم رسم أنف مثلثي على ذلك الوجه المستدير ذي الحاجبين الطويلين والمنحنيين. ووُضعت زينة مسنَّنة على رأسه. تم أُضيفت نقوش أسماك على جهتَي أذنيه وزاويتَي فمه. تعبِّر تلك الخطوط البسيطة عن العالم الروحي للناس القدامى. هل هو وجه أحد السحرة أم مجرد طوطم؟ أصبح الناس مهتمين بالعمل الفني بشكل كبير. فهذا الوعاء هو دليل إلى حد ما على أن الفن يبدأ من السحر.

لكن الحِرفيين البارعين في حضارة ماجياياو، وهي حضارة بدائية تلت حضارة يانغشاو في قرية بانبو الواقعة في المناطق العليا للنهر الأصفر، رسموا خطوطاً لإظهار أمواج على القوارير الفخارية الملوَّنة التي صنعوها. وكانوا يبيِّنون الدوَّامات والأمواج بخطوط ونهر متدفق يخرج من أيديهم. إنه النهر الأم الذي أمَّن لهم حياتهم. فالدوَّامات السريعة والأمواج العارمة تشكّل النهر الأصفر الهادر. قال الفنان الألماني بول كْلي، «خذ خطاً في نزهة». وأولئك الصينيون القدامى تكلَّموا عن هذا العالم بواسطة الخطوط: الشمس، القمر، النجوم، الجبال، الأنهار، الأراضي، النباتات، العصافير، الحيوانات، الآلهة، ... وخطوطهم تبيِّن الحياة والحب والرهبة والامتنان. الخطوط بسيطة وتجريدية، لكنها الأكثر عاطفية أيضاً. فهي تمثِّل نتائج المراقبة والتلخيص والتسامي والتشوّه والخلق تجاه المظهر المادي للأشياء. وتلك الأشكال الناعمة والانسيابية والعذبة والإيقاعية تُشعرك كما لو أنك تتنزّه بحرية وبلا قيود. يعتقد العالِم البريطاني مايكل سوليفان أن هكذا لغة رسمية تتألف من أمواج ودوّامات لم تؤثر على رسم الصينيين للمناظر الطبيعية فحسب، بل جعلت الناس أيضاً يُدركون أن مميزات الخطوط أهم من التشبّه بالأشياء.

في فن الرسم الصيني، تُستخدَم الخطوط لإنشاء أشكال فنية. ويُعتقَد أن أحد أسباب ذلك يعود إلى نظام الكتابة الهيروغليفية في اللغة الصينية. ففي حقبة حكم سلالة تانغ، اقترح تشانغ يانْيوان في كتابه «سجلات الرسوم المشهورة في مختلف السلالات الحاكمة» أن فن خط اليد وفن الرسم هما نفس الفن في العصور القديمة. وفي حقبة حكم سلالة يوان، اقترح جاو منغ فو أن «أسلوب استخدام الفرشاة هو نفسه في فن خط اليد وفن الرسم». وقد أصبح استخدام الخطوط ناضجاً أكثر بكثير في تطوير الرسوم الصينية، وفي نهاية المطاف أصبحت الخطوط هي الوسيلة الرئيسية لتصميم الرسوم الصينية. وتقدير الخطوط الآن أمرٌ أساسيٌ في تقدير أي رسم صيني تقليدي.

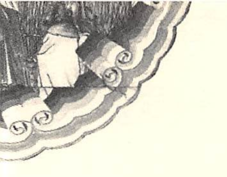
يقدِّر فن الرسم الصيني أهمية الخطوط. وتُستخدَم الخطوط في الرسوم في الغرب أيضاً. في الواقع، تجّلى بالكامل غنى الخطوط واستقامتها وتحديداتها وتفرّقها وكل تنوّع محتمل ولو صغير جداً فيها على أيدي أساتذة الرسم الغربيين. على سبيل المثال، «الرسم الخطي للجسم البشري» للرسام ماتيس و«وجه السلام» للرسام بيكاسو هما عملان يقدِّمان للناظر روائع ساحرة من خلال خطوط سهلة وحرة.

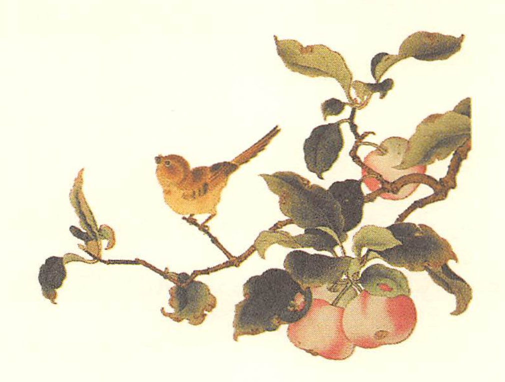
يستطيع الخط أن يقودنا إلى داخل عالم فن الرسم الصيني. لكن محتوى هذا الكتاب ليس كافياً لمناقشة كل نواحي فن الرسم الصيني على غرار ما قد يناقشه كتاب عن تاريخ فن الرسم. لكن سيتم الحديث عن بعض النقاط التمثيلية لإظهار الفكرة الكاملة وكشف الصورة العامة لبعض المناظر المحلية. يتوافق هذا الأسلوب مع جمالية كشف التفاصيل الكبيرة والصغيرة في فن الرسم الصيني.

لكل شخص مثال أعلى. وكلهم يأملون أن يتوفّر لهم مكان ما لتستريح قلوبهم فيه قليلاً. فالحياة العصرية تسير بوتيرة سريعة جداً. وبالكاد يستطيع الأشخاص منع عقولهم من أن تصبح متوترةً وعصبيةً. فهم يريدون أن يكونوا في مزاج جيد، وأن يبقوا حازمين ومثابرين، وأن يكونوا مطمئني البال ومسالمين، وأن يكونوا هادئين ولطفاء، وأن يتمتّعوا بالجمال والنقاوة. هذا ما يرغبه جميع الأشخاص في الحياة. لكن الحالة الذهنية الجيدة هي مسألة يمكن فقط تنميتها. ومثلما يقول الصينيون القدامى، «عليك أن تنمّي ذهنك بالطول والعرض». فالرسم الجيد هو مثل كتاب جيد. ستؤدي قراءته إلى إدخال أناقة وهدوء إلى قلوبنا لكي تستطيع عقولنا أن تستريح وتصبح حياتنا متسامية. الجماليات الفنية الموجودة في كل زاوية من زوايا رسم صيني تقليدي يشعر بها الأشخاص عندما يرون الجبال القريبة والبعيدة، ويسمعون الرياح والأمطار، ويشاهدون الزهور تتفتّح وتتساقط. عندما

يقدِّر الأشخاص هكذا رسوم، فإنهم يتذوّقون الحياة أيضاً. الرسمُ حياةٌ والحياةُ رسمٌ.

مثلما قال العالِم الصيني العصري تشو قوانغكيان، «يجب أن تسير ببطء وتقدِّر الأمور من حولك!».





المحتويات





الفصل الرابع

لرؤية الكون في زهرة - التنوّر عن الحياة من أشياء عادية

الفصل الخامس

لاستبدال مخطوطات الأشعار القديمة بمخطوطات جديدة - الحياة السعيدة لعامة الشعب



似與不似

فن الرسم الصيني

الفصل الأول

روح الحصان التنينيّ
- طموح التطوّر إلى الأمام

| التنين هو أعظم مسافر في الجنة بينما الحصان هو نظيره على الأرض

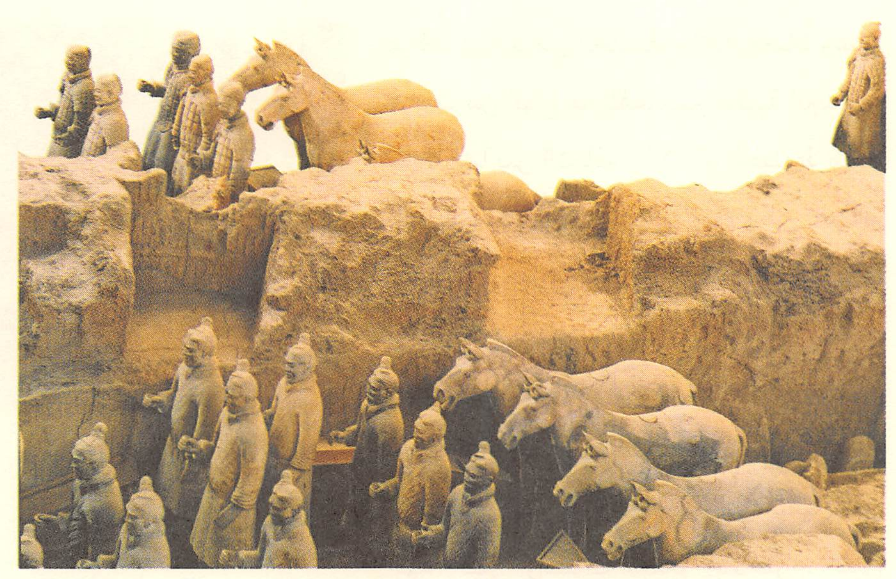
تشير «شعائر تشو» إلى أن «الحصان الذي يبلغ طوله أكثر من ثماني «تشي» يسمّى تنيناً («تشي» هي وحدة قياس صينية تقليدية تساوي ثُلث المتر)». يقول «الكتاب المرجعي في الجبال والبحار» أن «الحصان هو في الواقع شكل سحري للتنين». وتأتي العبارة «روح حصان تنينيّ» من جملة في قصيدة من تأليف لي يينغ في حقبة حكم سلالة تانغ: «خدم المستشار أربعة أباطرة بحيث أن جهده الكبير جعل شعر صدغه أبيض كالحرير. لكنه لا يزال يملك روح حصان تنينيّ والقوة الجسدية لطائر بحريّ». منذ ذلك الحين، أصبحت العبارة «روح حصان تنينيّ» تعبيراً في اللغة الصينية، ولا تزال تُستخدَم حتى يومنا هذا. وفقاً لشرح هذا التعبير في «القاموس الكبير للتعابير الصينية» فإن الحصان التنينيّ هو نوع ممتاز من الأحصنة في الأساطير. وامتلاك روح حصان تنينيّ يعني أن تكون قوياً ونشيطاً مثله. ويُستخدَم هذا التعبير للقول إن المرء يملك صحة ممتازة وحماسة عالية. بقي الرسامون الصينيون يرسمون صور جياد على مر التاريخ. ويمكننا رؤية أحصنة على المنحوتات الحجرية والطوبية النافرة التي صُنعَت في حقبة حكم سلالة هان، وفي «مئة حصان» و«الأحصنة الستة على قبر جاولينغ» في حقبة حكم سلالة تانغ، وفي «الأحصنة الجارية» التي رسمها شو بيهونغ في الصين العصرية. كان الرسامون الصينيون في كل عصر يبتكرون تفسيرهم الفني الخاص للأحصنة بكل صدق وإخلاص. ولم يعد الحصان مجرد صورة عن حيوان. بل راح الأشخاص يُضفون عليه مضامين عميقة أكثر عن روح الحياة. وأصبح يرمز إلى القوة والشجاعة والشغف، وكذلك إلى طموح الدولة الصينية إلى تحقيق تقدّم وتطوّر.

لطالما كان الشعب الصيني يكنّ حباً كبيراً للأحصنة. وقد لعبت الأحصنة دوراً مهماً في حياة الأشخاص خاصة في المراحل الأولى لتطوّر المجتمع الزراعي. وقد كشف ما يوان، وهو جنرال ترويض الأمواج في حقبة حكم سلالة هان، فهم الناس للأحصنة في ذلك الزمن، «التنين هو أعظم مسافر في الجنة بينما الحصان



هو نظيره على الأرض. الحصان مورد عسكري أساسي وأداة مهمة في حياة الدولة. في زمن السلم، يستخدم الناس أنواعاً مختلفةً من الأحصنة لتدبير أمورهم. وعندما يعاني البلد من بعض المتاعب، يستخدمون الأحصنة لنقل المساعدات إلى الأماكن القريبة والبعيدة على حد سواء».

كان الحصان في ذلك الوقت جزءاً من القوة الوطنية. فلا يمكن لأي نظام حكم أن يصبح مستقراً إلا عندما يملك جنوداً أقوياء وأحصنة قوية. في العام 1974، كان فلاحون يحفرون بئراً في مكان يبعد حوالي كيلومتر ونصف عن الجهة الشرقية لضريح أول إمبراطور من سلالة تشين في قرية زايانغ في مقاطعة لينتونغ في شنشي، واكتشفوا بالصدفة تمثالاً من الطين بنفس حجم الإنسان الحقيقي. وكشفت الدراسة اللاحقة لعلماء الآثار عن وجود أربع حُفر مليئة بتماثيل من الطين. تبلغ مساحة تلك الحُفر أكثر من 20,000 متر مربع وتحتوي على حوالي 8,000 مُحارب وحصان من الطين وعشرات آلاف الأسلحة البرونزية من مختلف الأنواع. الحُفرة الأولى (الصورة 1-1) هي الأكبر حجماً، فيبلغ طولها 230 متراً من الشرق إلى الغرب، وعرضها 62 متراً من الشمال إلى الجنوب، وعمقها حوالي 5 أمتار. وتضم حوالي 6,000 مُحارب وحصان من الطين منظَّمين في مجموعة مختلطة تتضمن مشاة وخيّالة. يبدو التشكيل المنظَّم رائعاً جداً، وهو يبيِّن القوة المهيبة التي أخضع بها جيش تشين الممالك الستة الأخرى ووحَّد البلد. يتراوح طول المُحاربين الطينيين بين 1.75 و1.96 متراً، وتضم صفوفهم جنرالات وضباطاً ومُحاربين. ويرتدون أزياء مختلفة للدلالة على رُتبهم العسكرية المختلفة. وقد اعتمد الفنانون الذين صنعوهم أساليب عادية وواقعية ليبيِّنوا حالات وأعمار وشخصيات ومشاعر داخلية مختلفة لأولئك المُحاربين الطينيين. فبعضهم يبدو هادئاً ورابط الجأش، وبعضهم أميناً وجليلاً، وبعضهم ذكياً وحازماً، وبعضهم بسيطاً وصادقاً. يمثِّل أولئك المُحاربون الطينيون القوة العسكرية لجيش تشين المدرَّب جيداً والمنتصِر. وقد تم نحت الأحصنة الطينية بشكل رائع. فخطوطها مرنة وقوية، مما يجعلها تبدو نشيطة وسريعة.



الصورة 1-1 الحفرة الأولى للمُحاربين والأحصنة من الطين في ضريح أول إمبراطور من سلالة تشين في لينتونغ، شنشي

مساحة الحفرة حوالي 14,000 م^2. تم طلاء كل أولئك المُحاربين الطينيين بألوان مختلفة، لكن أغلب الطلاء الملوّن سقط عنهم لأنهم صُنعوا منذ زمن بعيد جداً ودُفنوا على عمق كبير تحت الأرض. يرى الناس معظمهم الآن باللون العادي للفخار.

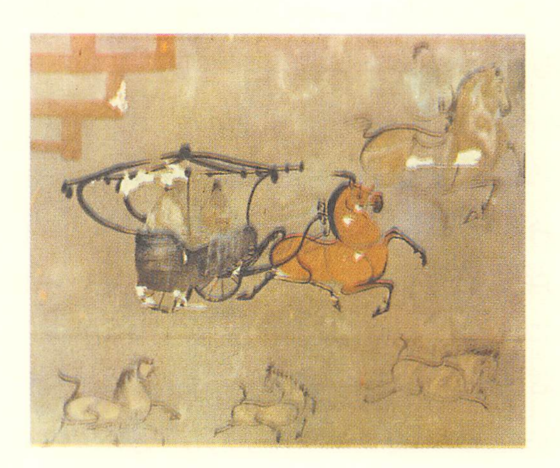
يُستخدَم الحصان كوسيلة مواصلات أيضاً للدلالة على مكانة الشخص. فالسفر في عربة تجرّها أحصنة هو الفكرة الأكثر شيوعاً في الصور المرسومة على جداريات حجرات القبر والمنحوتات الحجرية والطوبية النافرة التي صُنعَت في حقبة حكم سلالة هان. وتُستخدَم تلك الرسوم لإظهار رفاهية حياة مالك القبر ومكانته. «المسافر على أحصنة وعربات» (الصورة 1-2) في أحد أضرحة سلالة هان الذي عُثر عليه في هورينغر، منغوليا الداخلية هي جدارية قبر هان التي تتضمن أكبر عدد من الصور والكلام المنقوش الذي عُثر عليه حتى الآن. تزيد مساحة الجدارية بأكملها عن 100 متر مربع، وهي ذات محتويات غنية ومشاهد رائعة. فتبيِّن بشكل رئيسي تجربة حياة مالك القبر كمسؤولٍ حكوميٍ من خلال صور مختلفة عن السفر. يوجد ما مجموعه 128 مسؤولاً مدنياً وضابطاً عسكرياً وجندياً

مرافقاً ومزيد من الحاشية، و129 حصاناً وعشر عربات من أنواع مختلفة. تبيِّن تركيبة الجدارية تناوباً فنياً بين النحافة والكثافة. الخطوط مليئة بالديناميكية والطاقة. وقد رُسم على الجدار حصانٌ نشيطٌ وحيويٌ بالكامل بواسطة عدة منحنيات مستديرة ونشيطة (الصورة 1-3). فيبدو كما لو أنه يستطيع أن يقفز من الجدار ويعدو بحرية في المراعي الشاسعة. وتعبِّر العربات التي تسير بسرعة والأحصنة التي تصهل عن جهد كبير وأسلوب جدير بالاحترام. تبيِّن الجدارية الحياة النبيلة واللامعة لمالك القبر كما تقدِّم تصوّراً فنياً كبيراً. فتبيِّن لك مشهداً من سماء زرقاء وسحابة بيضاء وأعشاب خضراء



الصورة 1-2 تفاصيل جدارية «المسافر على أحصنة وعربات» المرسومة في قبر من حقبة حكم سلالة هان في هورينغر، منغوليا الداخلية

يبيِّن موكبٌ مسافرٌ كبيرٌ هَيبة مالك القبر عندما كان حياً. رُسمت الأحصنة والعربات بخطوط قصيرة وألوان ساطعة.



الصورة 1-3 تفاصيل جدارية «الرعي» المرسومة في قبر من حقبة حكم سلالة هان في هورينغر، منغوليا الداخلية

ألوان الرسم ساطعة. وتشكّل الأحصنة التي تعدو تماسكاً فضفاضاً وحراً مع العربات التي تسير لكي يظهر التأثير البصري الغني جداً.

وأحصنة مختلفة الألوان. السُحُب تنساب والأحصنة تعدو. وكل ذلك يجعلك تشعر بالرحابة بين الجنة والأرض.

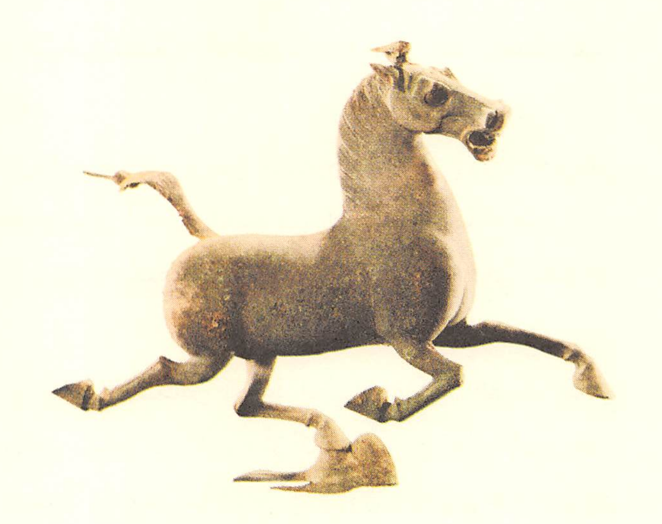
تم العثور على بعض الرسوم الطوبية من حقبة حكم سلالتَي واي وجين في معبر جيايوغوان في غانسو تبيِّن أحصنة تعدو في البريّة. أسلوب التعبير بريء وبسيط. ومن خلال عدة خطوط بسيطة ومُبالغ بها، يظهر حصانٌ قويٌ يعدو في خطوات رشيقة (الصورة 1-4).

تستطيع السرعة أن تُشعِر الأشخاص بمتعة الطيران ونشوة الفرح. ويعني التعبير «مثل حصان سماوي مسافر في الجو» أن تكون حراً وتفعل الأمور مثلما تشاء. هذا يوفّر فضاءً فسيحاً. وعندما بدأ الناس يباشرون أعمالهم عند الشروق ويستريحون عند الغروب، وضعوا أجنحةً لطموحاتهم التي يرمز الحصان إليها. يبيِّن

الصورة 1-4 «رعي الأحصنة»، رسمٌ طوبيٌ قياسه 36سم×17سم في قبر طوبي من حقبة حكم سلالتَي واي وجين في معبر جيايوغوان في غانسو

هناك ما يزيد عن عشرين قبراً فيها رسوم جدارية من حقبة حكم سلالتَي واي وجين عُثر عليها في معبر جيايوغوان، وتشانغيي، وجيوتشيوان، ودونْهوانغ، في مقاطعة غانسو. للرسم تركيبة مختصرة، وخطوط طائرة ورشيقة، وهو يعجّ باهتمامات الحياة العامة.





الصورة 1-5 «حصان يخطو على سنونو طائر» من حقبة حكم سلالة هان، مصنوع من البرونز، قياسه 45سم × 10.1سم × 34.5سم، وتم نبشه من قبر خلال حقبة حكم سلالة هان الشرقية في ليتاي في وُواي، غانسو. موجود الآن في متحف غانسو الإقليمي

هذا الحصان البرونزيّ رائع وزاهٍ وذو نسب دقيقة، ويُعتبر ذروة الكمال.

العمل الفني «حصان يخطو على سنونو طائر» (الصورة 1-5) الذي نُبش في وُواي، غانسو المبالغة الشديدة في سرعة الحصان. فحوافر الحصان الأربعة في الهواء، وفمه ومِنخَراه مفتوحان بشكل كبير، وهو يعدو بسرعة البرق لدرجة أنه يخطو على سنونو طائر. إنه ليس مجرد جواد على الأرض، بل حصاناً إلهياً في الجنة أيضاً. يمثّل هذا الحصان الحر الطليق والواثق والفخور والقوي والعدواني روحاً عميقةً ورائعةً لعمر البشرية وتقدّمها.

يحتاج ترفيه الناس إلى الحصان أيضاً. فتبيِّن جدارية «بولو» (الصورة 1-6) في ضريح لي شِيان من حقبة حكم سلالة تانغ، أكثر من عشرين شخصاً يلعبون البولو على صهوات أحصنة. ويبيِّن قسمٌ مفصَّلٌ واحدٌ (الصورة 1-7) شخصاً ينافس ليضرب الكُرة. يتمتّع الحصان الأحمر الأرجواني بجسم ممتلئ وقوائم قوية، وهو يعدو بقوة. ويحمل الفارس عصا بولو ذات رأسٍ ملتوٍ، وقد أدار جسمه ويبدو رشيقاً وسريعاً. الخطوط قصيرة في الصورة. ومن خلال عدة خطوط فقط، تم إظهار الحركة المُبالغ بها للفارس والقوة الجسدية الكبيرة للحصان بشكل واضح. يلعب الفارس والحصان بانسجام تام وقد أصبحا كياناً واحداً متكاملاً. يُظهر هذا الرسم جمال الرياضة بطريقة طبيعية، كما أنه أول سجل رسوميّ عن رياضة البولو في الصين.



الصورة 1-6 تفصيل أول من الرسم الجداري «بولو» ذي القياس 195سم×153سم في ضريح لي شِيان من حقبة حكم سلالة تانغ في مقاطعة تشِيان في شنشي

كان لي شِيان إبن الإمبراطور غاوزونغ والإمبراطورة وو زتيان من سلالة تانغ. مُنح لقب «ولي عهد زانغواي» بعد وفاة أخيه الأكبر. رُسم «بولو» على الجدار الغربي في رواق القبر، ويحتوي على أكثر من عشرين فارساً. الجزء المبيَّن هنا هو القسم الأول من الرسم الذي يبيِّن مشهد منافسة شديدة يحاول فيها خمسة لاعبي بولو ضرب الكُرة.



الصورة 1-7 تفصيل ثانٍ من الرسم الجداري «بولو» ذي القياس 195سم× 153سم في ضريح لي شِيان من حقبة حكم سلالة تانغ في مقاطعة تشِيان في شنشي

هذا أحد اللاعبين الخمسة الذين يتنافسون على ضرب الكُرة. إنه يركب حصاناً أحمر أرجوانياً، ويحمل عصا بولو في يده وقد استدار ليضرب الكُرة. يبيِّن جسمه رشاقة كبيرة. يتألف الرسم من خطوط قصيرة وصور مُبالغ بها.

كان الرسامون يرسمون الأحصنة في العصور القديمة لأنها لعبت دوراً مهماً جداً في الحياة الاجتماعية في ذلك الوقت، ولأنها ترمز إلى حالة ذهنية قوية والوفاء والإرادة القوية والمثابرة في السعي. عندما واجَهت الدولة الصينية أزمةً في العصور الحديثة، قام الرسام الصيني شو بيهونغ برسم أحصنة تعدو ومجموعات





الصورة 1-8 «مجموعة أحصنة» رسمه شو بيهونغ في الصين العصرية. رسمٌ ملوَّنٌ على ورقة قياسها 109سم×121سم موجودة في القاعة التذكارية لشو بيهونغ

رُسم هذا الرسم في زمن «معركة الانتصار الكبير» في شمالي هيوباي في 1940 خلال الحرب ضد اليابان. يقف كل حصان من الأحصنة الأربعة في الرسم بشكل مختلفة عن البقية، وشعر أعناق كل الأحصنة تطير في الهواء. يبدو أنها على وشك أن تتحرك من استراحتها وهي مليئة بالثقة والروح البطولية.

أحصنة (الصورة 1-8) لكي يشجِّع كل أبناء البلد على أن يتّحدوا ويتعلّموا من شجاعة الأحصنة ليحاربوا العدوان الخارجي ويتقدَّموا بشجاعة.

بالنسبة للشعب الصيني، يُعتبر الحصان شريكاً ورمزاً للروح والقوة والشجاعة والشغف.

| لحم أكثر من عظم، رسوم الأحصنة العاطفية في حقبة حكم سلالة تانغ

كان الناس في حقبة حكم سلالة تانغ يحبّون الأحصنة. وقد كَتَب الشاعر الكبير لي واي مقطعاً شعرياً شهيراً، «حصان خماسي الزهور ومعطف فرو نفيس بآلاف الذهب، سأنادي خادمي لاستبدالهما بنبيذ جيد، ونشرب أحزاننا التي قد تدوم إلى الأبد»، في قصيدته «لنشرب نخباً». كانت حقبة حكم سلالة تانغ قوية وعاطفية ورائعة وقد تمكّنت الدولة الصينية من توسيع أراضيها. وأدّت هكذا روحية إلى أسلوب في رسم الأحصنة يختلف عما كان سائداً في السلالات الحاكمة السابقة.

تبيِّن رسوم الأحصنة المنفّذة في حقبة حكم سلالة تشين سعياً وراء جمال غير متحفِّظ عبر خطوط مُبالغ بها نسبياً. وقد حاول الأشخاص في حقبة حكم سلالة هان أن يسعوا وراء جمال القوة عبر لمسات مختصرة. وهذا يكشف القوى الإيجابية في تطوّر المجتمع في الصين. عندما وصلت حقبة حكم سلالة تانغ، أصبحت رسوم الأحصنة القوية تبيِّن المزيد من الديناميكية والتفوّق والتألّق (الصورتان 1-9، 1-10).

في تاريخ الفن خلال حقبة حكم سلالة تانغ، كان هناك عددٌ لم يسبق له مثيل من الرسامين المشهورين برسم الأحصنة. واي يان، تساو با، تشن هونغ، وهان غان هم كلهم خبراء رائعين في ذلك الزمن. لا تزال الأجيال تتوارث أعمال هان غان حتى يومنا هذا، وهو ممثِّل مرموق لأولئك الرسامين الرائعين. كان هان غان من تشانغآن (تدعى شِيان في الوقت الحاضر)، شنشي. كان رساماً في البلاط الإمبراطوري وقد اشتهر خلال عهد الإمبراطور شوانزونغ (712-755) من سلالة تانغ. كانت عائلته فقيرة عندما كان يافعاً. وقد عمل في فترة من الفترات كفتى توصيل في مصنع للنبيذ. أُرسل في إحدى المرات إلى منزل وانغ واي، وهو شاعر كبير في ذلك الزمن، ليقبض ثمن النبيذ. بينما كان ينتظر، رسَم أشخاصاً وأحصنةً على أرضية منزل وانغ واي. مدحه وانغ واي كثيراً عندما رأى اللمسات الماهرة والأفكار المدهشة في رسومه، لذا موَّله ليتعلَّم رسم الأحصنة من رسام الأحصنة



الصورة 1-9 «أسود الفم أصفر ملتوٍ» هو أحد «الأحصنة الستة على قبر جاولينغ» في حقبة حكم سلالة تانغ. منحوتة حجرية نافرة قياسها 173سم×207سم موجودة في متحف جامعة بنسلفانيا للآثار وعلم الإنسان، الولايات المتحدة الأميركية

قبر جاولينغ هو ضريح الإمبراطور تايزونغ، أو لي شيمين، من حقبة حكم سلالة تانغ وموجود في مقاطعة ليكوان في شنشي. كان الإمبراطور تايزونغ يستخدم هذه الأحصنة الستة لركوبه الشخصي خلال المعارك التي خاضها لتأسيس حقبة حكم سلالة تانغ: سا لو الأرجواني، أسود الفم أصفر ملتوٍ، أسود ذو حوافر بيضاء، تي لي الأصفر الضارب إلى البياض، شي فا الأحمر، وسين الأزرق والأبيض. في العام 1914، سُرق «سا لو الأرجواني» و«أسود الفم أصفر ملتوٍ» وهُرِّبا إلى خارج الصين. وهما موجودان الآن في متحف جامعة بنسلفانيا للآثار وعلم الإنسان، الولايات المتحدة الأميركية. أما الأحصنة الأربعة الأخرى فموجودة في متحف غابة الشواهد الحجرية في شيان.



الصورة 1-10 «سا لو الأرجواني» كأحد «الأحصنة الستة على قبر جاولينغ» في حقبة حكم سلالة تانغ. منحوتة حجرية نافرة قياسها 173سم×207سم موجودة في متحف جامعة بنسلفانيا للآثار وعلم الإنسان، الولايات المتحدة الأميركية

في العام 621، هزم الإمبراطور تايزونغ جيش وانغ شيشونغ في لويانغ. وأُصيب الحصان سا لو الأرجواني الذي كان يمتطيه في المعركة بالسهام. تبيِّن هذه المنحوتة النافرة المُحارب الشجاع تشيو شينغانغ وهو يسحب سهماً من جسم الحصان لمداواة جرحه. يبدو الجواد حازماً ولا يُقهَر ويبدو الرجل هادئاً ورابط الجأش. أسلوب النحت البسيط واللمسات المُرهَفة يجعلان المنحوتة تضجّ بالطاقة، وهي تُستخدَم لتمجيد الأعمال البطولية الكبيرة للإمبراطور تايزونغ في حقبة حكم سلالة تانغ.

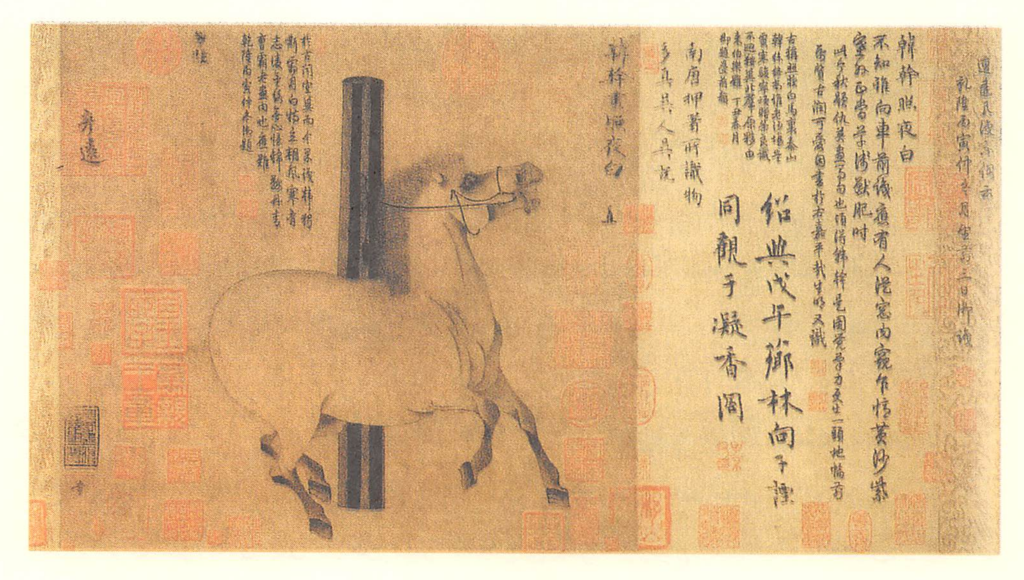
المشهور تساو با. بعد حوالي عشر سنوات، حقّق هان إنجازات بارزة. واستُدعي إلى البلاط الإمبراطوري كرسامٍ عندما اعتلى الإمبراطور شوانزونغ العرش.

كان الإمبراطور شوانزونغ يحبّ الأحصنة الجيدة. وكان هناك 400,000 حصان في إسطبلاته الإمبراطورية. ومن الأحصنة الشهيرة «الأصفر الطائر» و«أبيض بريق الليل» و«سحابة عائمة» و«خمس زهور». بعد وصول هان غان إلى البلاط الإمبراطوري، أمره الإمبراطور شوانزونغ في إحدى المرات أن يتعلَّم كيفية رسم الأحصنة من رسام مشهور آخر يدعى تشن هونغ. لكن هان غان رفض، «لديَّ أستاذي الخاص. كل الأحصنة في إسطبلات جلالتكم الإمبراطورية هي أساتذتي».

كان يذهب إلى الإسطبلات في أغلب الأحيان ليراقب الأحصنة بعناية، لذا طوَّر أسلوبه الواقعي والمُشرق في رسم الأحصنة ونال تقديراً كبيراً من الشعب في ذلك الزمن. تروي قصةٌ في «تشكيلة رسوم شوان هي الإمبراطورية» ما يلي: في إحدى سنوات عهد الإمبراطور ديزونغ من سلالة تانغ، أخذ أحدهم حصاناً مريضاً إلى طبيب بيطري. لكن الطبيب البيطري رأى أنه لم يشاهد مثيلاً لشعر الحصان وقوته الجسدية أبداً من قبل. لذا ابتسم وقال للرجل، «حصانك ضخم حقاً. يبدو كحصان رسمه هان غان. لا يستطيع أي حصان حقيقي أن يكبُر إلى هذا الحجم». وصدف أن كان هان غان ماراً ورأى الحصان. وتفاجأ كثيراً لأنه كان يشبه تماماً حصاناً رسمه من قبل. وبينما كان يراقبه، جفل الحصان وقفز فجأة وأذى أحد حافرَيه الأماميين. أثار ذلك اهتمام هان غان بشكل كبير، فعاد إلى منزله وأخرج رسم ذلك الحصان. فوجد أحد الحافرين الأماميين ينقصه قليل من الحبر. كان الناس يصدّقون أن لرسومه طاقة روحية كبيرة لدرجة أنها تملك قوة سحرية. تعكس هذه الأسطورة تقدير الناس وإعجابهم لرسوم هان غان وتبيِّن ميزات الجمالية في الأحصنة التي يرسمها: ممتلئة ونشيطة وقوية. مدح دو فو، وهو شاعر كبير من حقبة حكم سلالة تانغ، هان غان بأنه «يملك سحراً في فرشاته» و«يبرهن عن موهبة كبيرة عندما يرسم بالفرشاة». تتضمن تحف هان الفنية «أبيض بريق الليل» و«رعي الأحصنة» و«الإمبراطور مينغ هوانغ يجرِّب حصاناً».

يبيِّن «أبيض بريق الليل» (الصورة 1-11) حصاناً إمبراطورياً يدعى «أبيض بريق الليل» يحبّه الإمبراطور شوانزونغ. الحصان منزعج من تقييده بعمود، فيمدّ رأسه ويصهل ويقفز بقوائمه الأربعة. لم يرسم الرسام الجسم القوي للحصان فحسب، بل بذل جهداً كبيراً أيضاً ليُظهر نشاط الحصان وطاقته. فشعر العنق الطائر في الهواء والمِنخَران المتوسّعان والفم الذي يصهل تعبِّر كلها عن قوة مهيبة. بالأخص عيناه المتلّهفتان اللتان تجعلان الناس يشعرون أنه يتوق إلى الحرية والعدو. وفقاً لسجلات التاريخ، أرسل الإمبراطور وُودي من سلالة هان الغربية بعثتين تضمّ كل واحدة منهما أكثر من 100,000 جندي لغزو دا يوان في وادي فرغانا (الاسم





الصورة 1-11 «أبيض بريق الليل» رسمه هان غان في حقبة حكم سلالة تانغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة ورق قياسها 30.8سم×33.5سم، وهو موجود الآن في متحف المتروبوليتان للفنون في نيويورك، الولايات المتحدة الأميركية

هذا رسم جميل لحصان صيني قديم منزعج مع تاريخ واضح لعملية انتقال مُلكيته. هناك ستة أحرف صينية 韩幹画照夜白 في الزاوية اليمنى العليا للرسم تعني «أبيض بريق الليل رسمه هان غان»، كتبها لي يو، الإمبراطور هُوزهو من حقبة حكم سلالة تانغ الجنوبية.

الحالي) في آسيا الوسطى في المناطق الغربية. كان الهدف الوحيد هو الحصول على أحصنة نشيطة. فعندما حكمت سلالة تانغ الصين، كانت المملكة هناك تدفع الضريبة السنوية على شكل أحصنة. وأصبحت إسطبلات الإمبراطور شوانزونغ تعجّ بهكذا أحصنة. لكن الحصان «أبيض بريق الليل» في الرسم لا يبدو مماثلاً بالضبط للأحصنة النفيسة في المناطق الغربية. فجسمه ممتلئ وقوائمه قصيرة ورفيعة. لهذا السبب انتقد دو فو رسم هذا الحصان قائلاً إن هان غان «رسم اللحم ولكن ليس العظم».



الصورة 1-12 «رعي الأحصنة» رسمه هان غان في حقبة حكم سلالة تانغ. رسمٌ فاتح الألوان على قطعة حرير قياسها 27.5سم×34.1سم، وهو موجود الآن في متحف القصر الوطني في تايبيه

كان هان غان بارعاً في رسم الأشخاص والأحصنة على حد سواء. والسائس الذي يمتطي الحصان له وجه مربّع ولحية مجعّدة، وعيناه تنظران إلى الأمام ويبدو وجهه هادئاً وتعابيره طبيعية.

يبيّن الرسم «رعي الأحصنة» (الصورة 1-12) سائساً يمتطي حصاناً أبيض ويُمسك لجام حصان آخر. يسير الحصانان ببطء جنباً إلى جنب. رَسَم هان غان الجسم الممتلئ للحصانين بخطوط رفيعة لكن قوية. الخطوط والألوان دقيقة وأنيقة جداً وتكشف بالكامل بنية الأجزاء المختلفة لجسمَي الحصانين وطاقتهما.

الوقت الذي أصبح فيه واي يان مشهوراً كان متأخراً عن الوقت الذي أصبح فيه هان غان مشهوراً. ويُعتبر الرسم «أحصنة إمبراطورية ترعى بعد واي يان» (الصورة 1-13)، الموجود حالياً في متحف القصر في بكين، تقليداً لتحفة واي يان رسمه لي غونغلين، وهو رسام كبير في حقبة حكم سلالة سونغ. تتميَّز المخطوطة بتوازن جيد بين عناصر الرسم المرتّبة بكثافة وبشكل غير مُحكم. يبيّن الرسم مشهداً كبيراً يتألف من أكثر من 1,200 حصان، بعضها يقفز، وبعضها يتكئ، وبعضها يرعى، وبعضها يشرب، وبعضها يصهل، وبعضها يستريح، وبعضها يسير، وبعضها يعدو في كل أرجاء الوادي. ويعرض صور أحصنة وحيدة وكذلك صور مجموعة مهيبة من الأحصنة التي تعدو. يحافظ الرسم على التصوّر والتركيب الفنيين للرسم الأصلي. كما يُظهر مهارات لي غونغلين الفنية الممتازة.











الصورة 1-13 «أحصنة إمبراطورية ترعى بعد واي يان» رسمه لي غونغلين في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ فاتح الألوان على قطعة حرير قياسها 46.2سم×429.8سم موجود الآن في متحف القصر في بكين

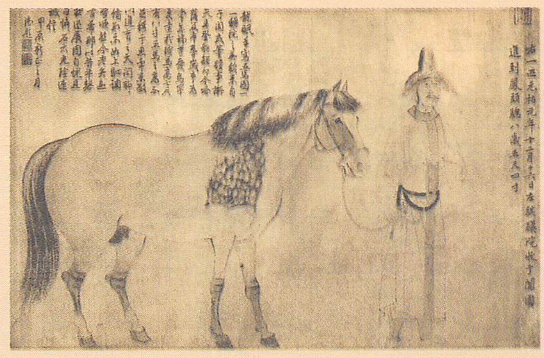
وُلد لي غونغلين، وإسمه الفخري بو شي وإسمه الفني لونغميان جوشي (من أعماله «ناسك التنين النائم» و«فيلا الجبل»)، في شوتشنغ، آنهوي. في العام 1070، وهي السنة الثالثة من عهد الإمبراطور شنزونغ من سلالة سونغ في مدينة شينينغ، فاز في الامتحان الإمبراطوري الوطني ومُنح لقب جين شي وبدأت مهنته الحكومية. تقاعد في سنواته الأخيرة وعاد إلى مسقط رأسه بسبب إصابته بمرض الروماتزم وعاش كناسك في فيلا التنين النائم الجبلية إلى أن توفي هناك. كان رساماً مثقفاً تنوّعت مواضيع أعماله الفنية بشكل واسع جداً. رموز طاوية وبوذية، أشكال بشرية، أحصنة منزعجة، زهور وعصافير ومناظر طبيعية. كان بارعاً في كل الأصناف تقريباً. كما كان ماهراً جداً في تقليد رسوم الآخرين.

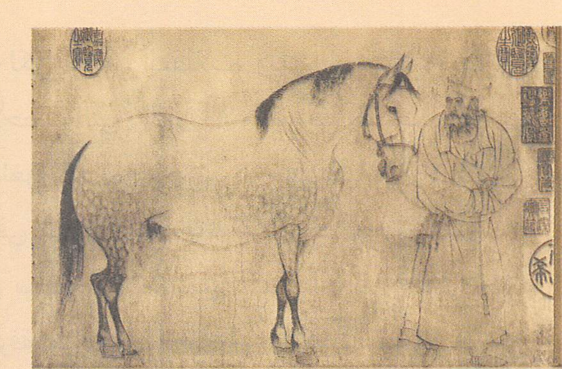


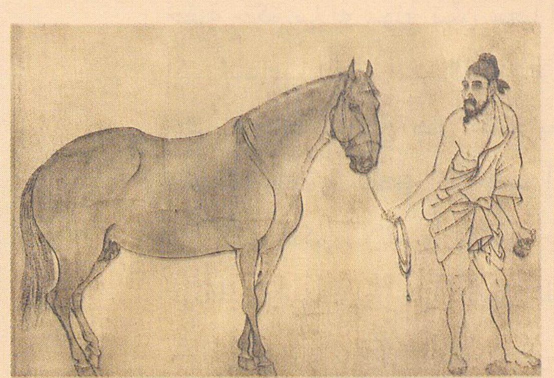
كان لي غونغلين بارعاً في رسم الأحصنة المسرَّجة. وقد تعلَّم من هان غان، لكنه كان متميزاً في ابتكاراته. فمن أجل إنشاء التمثيل الفني للحركات القوية للأحصنة، كان يذهب إلى الإسطبلات في أغلب الأحيان ويراقب الأحصنة طوال اليوم. وقد مدحه الأديب سو شي من حقبة حكم سلالة سونغ وقال إن «لونغميان جوشي (وهو الاسم الفني لغونغلين) يملك ألف جواد في أحشائه. إنه يرسم اللحم والعظم أيضاً». استخدَم لي غونغلين طريقة الرسم الخطيّ بشكل مبتكر بدلاً من الألوان لتلوين رسومه. فكانت الرسوم الخطيّة في الأصل عبارة عن أسلوب تخطيطيّ لإنشاء مسودات الرسوم. وكان يتم استخدام خطوطٍ ذات ميزات مختلفة كأساسٍ للرسم النهائي، كأن تكون فاتحة أو داكنة، قوية أو ناعمة، سميكة أو رفيعة، فارغة أو ممتلئة، خفيفة أو ثقيلة. أخذ لي غونغلين هذا الأسلوب ورفعه إلى شكل مستقل من التعبير في الرسوم. وراح يستخدم خطوطاً نقيةً وبسيطةً وطبيعيةً ليبيِّن أشكال الكائنات ومزاجها. وبالتالي أصبحت الرسوم الخطيّة شكلاً فنياً ذا عمومية وقوة تعبيرية عالية وأسلوباً صينياً تقليدياً موازياً للاستخدام الكبير للألوان والحبر في الرسوم. هذه مساهمة مهمة تُغني الأسلوب التعبيري في فن الرسم الصيني التقليدي.

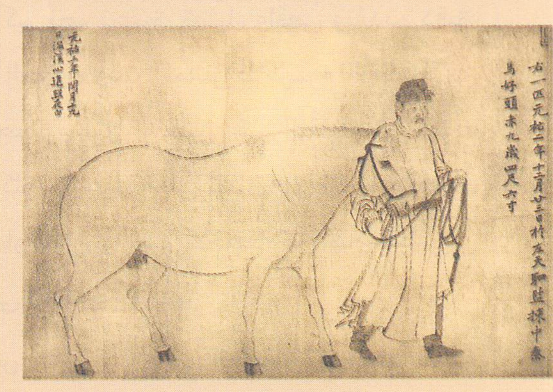
«خمسة أحصنة» (الصورة 1-14) هي إحدى تحف لي غونغلين التي تم توارثها حتى يومنا هذا. تتألف مخطوطة الرسم هذه من خمسة أقسام يتضمن كل واحد منها حصاناً شهيراً وسائساً. هناك أيضاً كتابات بخط يد الأديب المشهور في ذلك الزمن هوانغ تينجيان تتضمن أسماء الأحصنة وأحجامها وأماكن نشأتها، وكلمة ختامية يمتدح فيها هوانغ تينجيان فضائل لي غونغلين. يرسم الرسام أحصنةً تستريح أو تسير ببطء باستخدام خطوط قصيرة وتجسيدية ذات قوة تعبيرية كبيرة. صور الأحصنة ذات نِسب دقيقة وحركات طبيعية، وتبيِّن البنية العضلية للأحصنة وبريق أجسامها. ويُرسَم السُوّاس بتعابير ووضعيات جسم مختلفة. يوضِّح الرسم الأسلوب الفني الناضج لدى الرسام ومستواه.

كانت الأحصنة التي يرسمها الرسامون مختلفة في كل عصر. فمن جهة

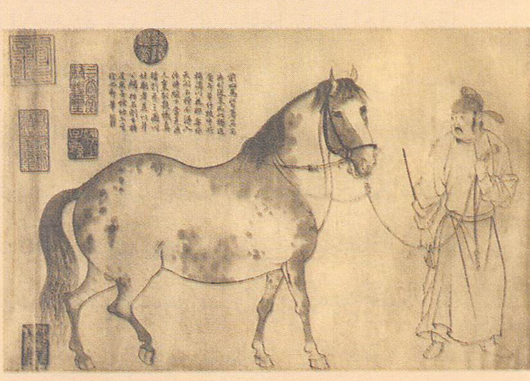












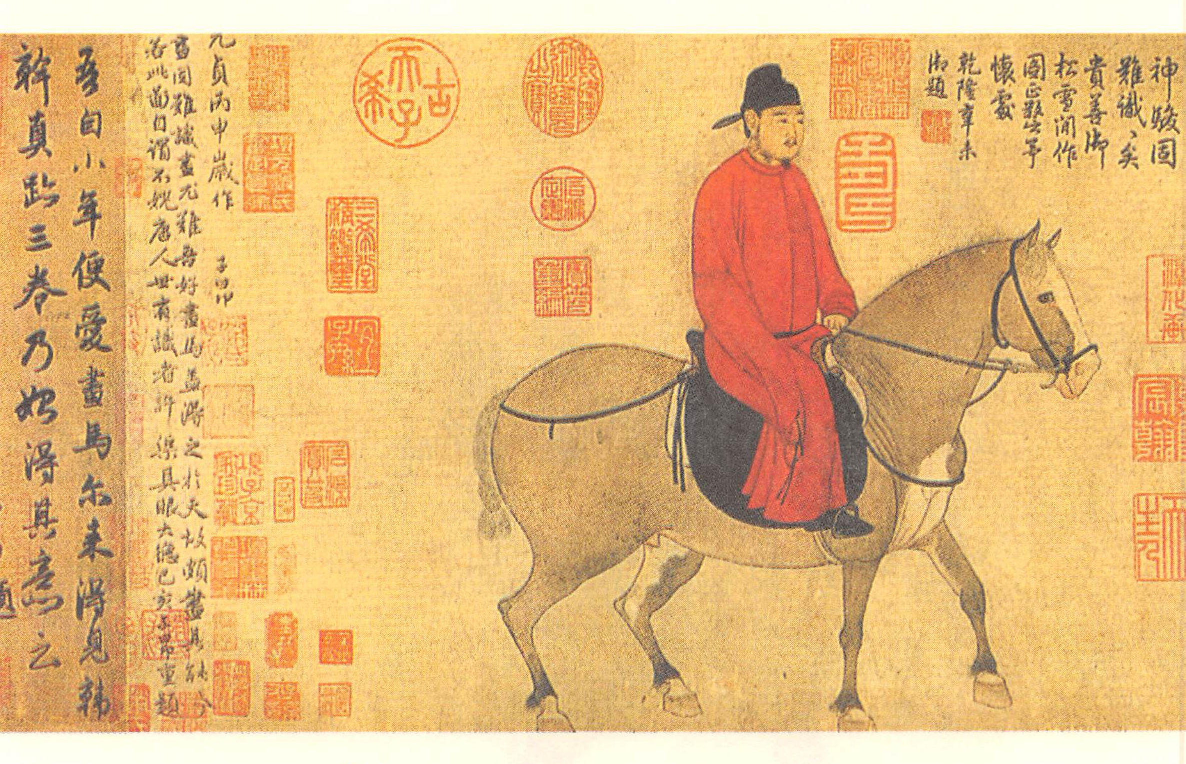
الصورة 14-1 «خمسة أحصنة» رسمه لي غونغلين في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ بالحبر على قطعة ورق قياسها 29.5سم×225سم موجود في المجموعة الشخصية الخاصة لهاوٍ يابانيٍ في طوكيو، اليابان

كان لي غونغلين بارعاً في تصميم أفكار فنية أصلية في رسومه. وقد رسم في إحدى المرات «لي غوانغ يُطلق سهماً على عدو يهرب على صهوة جواد». في ذلك الرسم، يشدّ لي غوانغ قوسه ويصوِّب سهماً إلى عدو يمتطي حصاناً. لم يُطلق سهمه بعد، لكن العدو يسقط مسبقاً. هذه المبالغة تبيِّن الخوف الكبير الذي يسبِّبه لي غوانغ للعدو، وهو جنرال في سلالة هان الغربية مشهور ببسالته.



التمثيل الواقعي، كان بعضها هزيلاً لكن مفتول العضلات، وبعضها ممتلئاً وقوياً، وبعضها مسالماً ومتحفّظاً. وكانت الأحصنة التي رسمها الأشخاص في حقبات حكم سلالتَي هان وتانغ مليئةً بالطموح لغزو العالم وبأن تكون حرة طليقة. أراد كل رسام «جعل كل الأحصنة الأخرى في الكون باهتة بالمقارنة مع الحصان الذي يرسمه». كان الناس في حقبة حكم سلالة سونغ يهتمّون أكثر بالمراقبة والإدراك الدقيقين ويحاولون «اكتساب المعرفة من خلال الخبرة». لذا كانت الرسوم في حقبة حكم سلالة سونغ تبيِّن سعياً أكبر نحو تحقيق تمثيل واقعي وتقديم دقيق أكثر للتفاصيل. وتم استبدال النمط الجريء وغير المشروط لرسوم الأحصنة في حقبات حكم سلالتَي هان وتانغ بجمالية لي غونغلين غير التقليدية وأسلوبه الضمني. وتطوّرت الصور من «لحم أكثر من عظم» إلى توازن بين اللحم والعظم. في حقبة حكم سلالة يوان، تعلَّم جاو منغ فو رسم الأحصنة من هان غان ولي غونغلين وأنشأ تصوّراً فنياً ينطوي على دماثة وجمالية.

رَسَم جاو منغ فو «حصان وفارس» (الصورة 1-15) في العام 1296. ووفقاً للكلام الذي نقشه على الرسم، فقد أحبَّ رسم الأحصنة منذ أن كان يافعاً. ثم شاهد لاحقاً ثلاثة رسوم لهان غان وتولّد لديه فهمٌ أعمق لأسلوب هان غان في الرسم. في رسمه هذا، الفارس رجلٌ يرتدي قبعةً رسميةً ورداءً أحمر. ينظر الرجل والحصان إلى الجهة اليمنى، والحصان يسير ببطء. تحوّلت فخامة رسوم الأحصنة في حقبة حكم سلالة تانغ والجمال الصافي الذي يقدّمه لي غونغلين في رسومه الخطيّة إلى دماثة تحت فرشاة جاو منغ فو. ورغم أن الفارس والحصان في الرسم يبدوان صارمين قليلاً، إلا أن «التوضيح الكامل للفكرة الفنية لا يحتاج إلى تشابه كامل في المظهر». وقد يكون الشخص في الرسم هو الرسام نفسه. لكن يجب أن نركّز أكثر على الخبرة الداخلية للرسام. فمثلما قال المؤرِّخ العصري لتاريخ الفن الصيني لي سوشين تحت الجو السياسي والثقافي الخاص بحقبة حكم سلالة يوان، نشأت رسوم الأحصنة على يد الرسامين المفكّرين كرموز للروح الفكرية، تماما كما هو حال رسوم الخيزران.



الصورة 1-15 «حصان وفارس» رسم جاو منغ فو في حقبة حكم سلالة يوان. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة ورق قياسها 30سم×51.8سم موجود الآن في متحف القصر في بكين

يبيِّن هذا الرسم أسلوباً مُرهَفاً ويقظاً. وتعطي ضربات الفرشاة والألوان فكرة جيدة عن أسلوب الرسم في حقبة حكم سلالة تانغ. في العام 1299، نَقَش جاو منغ فو على هذا الرسم: «الرسم مسألة صعبة جداً. لكن من الأصعب امتلاك بصيرة عن الرسوم الجيدة. أنا أحبّ رسم الأحصنة. وهذه القدرة هديةٌ من الجنة. لذا فأنا بارع أكثر في رسم هذا النوع من الرسوم. مثلاً، الرسم هنا هو شيء أعتقد أنه لا يقلّ أهمية عن أعمال الرسامين في حقبة حكم سلالة تانغ. وإذا كان هناك أشخاصٌ لديهم بصيرة في العالم، فسيقولون إنني أملك عينَي فنانٍ».

في حقبة حكم سلالة تانغ، إلى لي غونغلين في حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية، ثم إلى جاو منغ فو في حقبة حكم سلالة يوان. وأصبح الحصان موضوعاً مهماً في تاريخ فن الرسم الصيني. وفي العصور الحديثة، رَسَم السيد شو بيهونغ أحصنةً أيضاً. ودمجَ الأسلوب الواقعي للرسوم الزيتية بتقنية الفرشاة الصينية من العصور القديمة لكي يعطي حياةً جديدةً إلى هذا الموضوع الفني القديم. الأحصنة في رسومه مليئة بالقوة والديناميكية. وهي رمز روح العصور الحديثة للصين التي تتميَّز بأن الأشخاص حازمون ومثابرون ومليئون بالقوة والشجاعة (الصورة 1-16).

الصورة 1-16 «حصان يعدو» رسمه شو بيهونغ في الصين العصرية. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 65.5سم×38سم

اتّخذ شو بيهونغ أحصنةً حقيقيةً كأساتذة له في رسم الأحصنة. وقد قال ذات مرة، «أحب أن أرسم الحيوانات. وقد بذلتُ جهوداً كبيرةً لرسم الحياة الحقيقية لفترة زمنية طويلة جداً. خذ مثلاً عملية رسم حصانٍ. لقد رسمتُ أكثر من ألف رسم تمهيدي. وتعلّمتُ التركيب البنيوي للحصان إلى أن أصبحتُ معتاداً على كل عظامه وعضلاته. ثم رحتُ أتفحّص تحرّكات الأحصنة وتعابيرها. ونجحتُ في نهاية المطاف في الوصول إلى التصوّر الفني الحقيقي».

| رسوم الأحصنة المنفّذة تحت انتشار الحضارة الغربية في الشرق

بدأت البلدان الأوروبية بالتوسّع ما وراء البحار في القرن السادس عشر. وقد أدّى اكتشاف دروب بحرية جديدة إلى بدء عصر جديد من التواصل الثقافي بين الشرق والغرب. ومن أجل نشر الديانة المسيحية في العالم، بدأت الكنيسة في أوروبا بإرسال مبشِّرين إلى الشرق. كما أرسلت رسامين كمبشِّرين بهدف كسب دعم الملوك والأباطرة الشرقيين على أمل الحصول على مساحة أكبر في العمل التبشيري من خلال خدمة البلاط والإمبراطور. وقال المبشِّر الفرنسي جان دينيس أتيريه، «أفضل جائزة هي رؤية الإمبراطور كل يوم. ولا شيء أثمن من ذلك سوى بضع أقمشة من الحرير وأشياء أخرى مماثلة. هل كل ذلك مقابل عملي؟ إنه أمر هزيل بالفعل. لكن ذلك ليس سبب تطوّعي للقدوم إلى الصين والبقاء هنا... لا يمكنني أن أصلّي لله علانيةً سوى أيام الأحد أو في الاحتفالات الكبرى. ولم أرسم أي شيء أبداً يلائم موهبتي واهتماماتي. عليَّ أن أتحمَّل آلاف الأشياء المُضجرة... وإذا لم أكن مقتنعاً أن فرشاتي تستطيع أن تفيد في نشر إنجيل الله وجعل الإمبراطور يحبّ المبشِّرين أكثر، فإن الأمور أعلاه قد تكون أسباباً كافيةً لي لكي أعود إلى أوروبا. لهذا السبب أختار أن أبقى ويختار الأوروبيون الآخرون أيضاً البقاء في الصين لخدمة الإمبراطور».

انتشر فن الرسم الأوروبي في الصين مع وصول المبشِّرين. وقد وصل ماتيو ريتشي إلى الصين في القرن السادس عشر. وكانت الهدايا التي أحضَرها إلى الإمبراطور شنزونغ من سلالة مينغ تتضمن لوحة فنية ليسوع المسيح ولوحتين فنيتين للعذراء مريم. وقد ساهمت طرق الرسم المختلفة وأسلوب الجلاء والعتمة إلى إعطاء الرسامين الصينيين وجهة نظر جديدة في فن الرسم. وقد أسَّس تسنغ تشينغ، وإسمه الفخري بو تشن وهو كان رسام بورتريهات (وجوه الأشخاص) في ذلك الوقت، مدرسة بو تشن متأثراً بأسلوب الرسم بهذا. وقد غيَّر بالكامل أسلوب الألوان الكثيفة الشديد التدقيق الذي كان سائداً في البورتريهات التقليدية في المناطق جنوبي نهر اليانغتسي. وتم تقديم مفهوم الضوء والظلال في تركيبة



الرسوم التقليدية، حيث يتم استخدام أحبار فاتحة وخطوط رفيعة لإنشاء ألوان ذات تدرّجات مختلفة. أدّى هذا الأسلوب إلى فتح فصل جديد في فن الرسم الصيني يدمج الفن الغربي في التقليد الصيني ويؤسِّس لميزات فريدة (الصورة 1-17).

في أوائل حقبة حكم سلالة تشينغ، وصلت الأساليب الغربية إلى البلاط الإمبراطوري مع وصول المبشِّرين. وكان جوزيبي كاستليوني (1688 - 1766) من ميلان، ايطاليا قد انضم إلى اليسوعيين في عمر التاسعة عشرة نتيجة إيمان عائلته. أصبح راهباً متدرِّباً وبدأ يتعلَّم الرسم والهندسة. في العام 1714، وكانت قد مرّت



الصورة 1-17 «بورتريه وانغ شيمين» رسمه تسنغ تشينغ من حقبة حكم سلالة مينغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 64سم×42.3سم موجود الآن في متحف الفن في تيانجين

وُلد وانغ شيمين، وإسمه الفخري شُون جي وإسمه الفني «مسافر الضباب»، في تايتسانغ، جيانغسو. في نهاية حقبة حكم سلالة مينغ، أصبح وزير تشاوكينغ الثانوي في وزارة تايشانغشي لمعبد الأجداد الإمبراطوري بسبب الخلفية المؤثِّرة لأجداده. تقاعد لاحقاً وعاش ناسكاً في مسقط رأسه. هذا الرسم هو بورتريه لوانغ شيمين في عمر الـ25.

ثلاث وخمسون سنة على حكم الإمبراطور كانغشي، أرسلته الكنيسة كمبشِّر إلى الصين. فوَصَل إلى الصين في السنة التالية ثم ذهب إلى بكين. استدعاه الإمبراطور كانغشي من سلالة تشينغ. فبدأ يخدم كرسام إمبراطوري في البلاط الإمبراطوري منذ ذلك الحين.

كان جوزيبي كاستليوني يملك مهارات أساسية متينة في الرسوم الزيتية. وبعد وصوله إلى الصين، درَس فن الرسم الصيني التقليدي بجد وبذل جهداً كبيراً ليتعلَّم استخدام الخطوط. فأصبح بارعاً في استخدام فرشاة الرسم الصينية لرسم خطوط مرنة وناعمة. واعتماده مبدأ الرسم المنظوري وإضافته التظليل وإكثاره من الألوان أضفى أسلوباً شخصياً فريداً على رسومه. واشتُهر بأنه «أفضل رسام غربي» في البلاط الإمبراطوري لسلالة تشينغ. عاش جوزيبي كاستليوني في الصين لمدة 51 سنة، ونال تقديراً كبيراً من ثلاثة أباطرة هم كانغشي ويونغتشنغ وتشِيانلونغ. رسَم عدة بورتريهات رائعة لأباطرة وإمبراطورات وخليلات إمبراطورية. كما شارَك في أعمال فنية جماعية كبيرة مثل «الصيد في أرض مولان» و«تصوير انتصارات الإمبراطور تشِيانلونغ على قبائل جونغاريا وهوي» و«وليمة إمبراطورية في حديقة العشرة آلاف شجرة». علَّم الرسامين في «ستديو رُوي» في البلاط الإمبراطوري، لذا أثّر أسلوبه على الأعمال الفنية لرسامي البلاط الإمبراطوري في حقبة حكم سلالة تشينغ. كما ساهم مساهمة كبيرة في جعل أساليب الرسم الغربية شعبية في البلاط الإمبراطوري في حقبة حكم سلالة تشينغ.

خلال الفترة بين السنة العشرين والسنة السادسة والعشرين من حكم تشِيانلونغ، قَمَع هذا الإمبراطور تمرّد قبائل جونغاريا وهوي. وأمَر لاحقاً المبشِّرين جوزيبي كاستليوني وجان دينيس أتيريه وإغناطيوس سيكلبارت ويوهانس داماسينوس ساسلوستي بإنشاء لوحة «انتصارات الإمبراطور تشِيانلونغ على قبائل جونغاريا وهوي» (الصورة 1-18) بأسلوب النقش الغائر الغربي على صفيحة نحاسية. انتهى العمل على الرسم الأصلي في بكين ثم أُرسل إلى فرنسا لصنع الصفيحة النحاسية. استغرقت العملية إحدى عشرة سنة من مرحلة إنشاء مسودة الرسم



الصورة 1-18 الرسم «انتصارات الإمبراطور تشيانلونغ على قبائل جونغاريا وهوي» على صفيحة نحاسية، والذي رسمه جوزيبي كاستليوني وجان دينيس أتيريه وإغناطيوس سيكلبارت ويوهانس داماسينوس ساسلوستي في حقبة حكم سلالة تشينغ. ألبوم على ورقة من 16 طيّة، حجم كل واحدة منها 55.4سم×90.8سم

في العام 1764، وهو السنة التاسعة والعشرين من حكم تشِيانلونغ، أمَر الإمبراطور تشِيانلونغ أربعة رسامين من بينهم جوزيبي كاستليوني بأن يرسموا هذا الرسم. ثم اختار ماركيز دو ماريني، وهو رئيس أكاديمية الفنون الجميلة في فرنسا، خبراء صفائح نحاسية في فرنسا ليصنعوا الصفيحة النحاسية لهذا الرسم. لأن كل الفنانين المشاركين في إنتاج هذا العمل الفني كانوا أوروبيين، فإنه يبيِّن الميزات القوية والغنية لفن الرسم الغربي.

إلى انتهاء الحَفر على الصفيحة النحاسية. يتألف الرسم من 16 قطعة (200 نسخة مطبوعة لكل قطعة) ويصوِّر مشاهد المعارك الرئيسية في عملية قَمع التمرّد ومكافأة الجنرالات والجنود المنتصِرين. كما يقدِّم تصوّراً فنياً رائعاً. يشبه الأشخاص في الرسم الأوروبيين أكثر. وقد تم رسم الجبال والسُحُب بأساليب التصميم الغربية. والتباين القوي للضوء والظلال يعطي الرسم طابعاً ثلاثي الأبعاد. الرسم هو نتاج التواصل الثقافي بين الصين والغرب.

تعالج رسوم جوزيبي كاستليوني مجموعة كبيرة من المواضيع. وقد رَسَم «تشكيلة علامات مبشِّرة بالخير» (الصورة 1-19) في السنة الأولى لحكم الإمبراطور يونغتشنغ في العام 1723. فمع اعتلاء الإمبراطور الجديد العرش، رَسَم جوزيبي مزهرية وزهوراً كدلالة على هذا الفأل الحسن. كانت الزهور والعصافير في الرسوم الصينية القديمة تُرسَم بحالتها الطبيعية في أغلب الأحيان. وهناك عدد قليل جداً من الرسوم وُضعَت فيها الزهور في مزهرية. فقبل جوزيبي كاستليوني، لم يقم أي رسام صيني برسم زهور لوتس في مزهرية. يبيِّن هذا الرسم مزهرية خضراء عليها سلسلة من الخيوط، وفيها زهور لوتس وبذور لوتس وآذان الدُخن (جاورس)،



الصورة 1-19 «تشكيلة علامات مبشَّرة بالخير»، رسمه جوزيبي كاستليوني في حقبة حكم سلالة تشينغ. رسم ملوَّن على قطعة حرير قياسها 173سم×86.1سم موجود الآن في متحف القصر الوطني في تايبيه

لا تبيِّن الزهور في هذا الرسم أي خطوط تخطيطية تقريباً. وينشئ التلوين تأثير ضوء وظل ملحوظ ويعرض ميزات رسوم الطبيعة الصامتة في الغرب.

وكلها عناصر تقليدية في فن الرسم الصيني. لكنه رسمها بالأسلوب الغربي لصور الطبيعة الصامتة. فقدَّم الملمس الناعم للمزهرية الخضراء وصلابتها وبريقها باستخدام الضوء والظل. لم يرسم الزهور بأسلوب الرسم التقليدي الشديد التدقيق للزهور والعصافير حيث تُستخدَم خطوط رفيعة لإنشاء المحيط أولاً ثم تُضاف ألوان كثيفة داخلها. تبيِّن كل حبوب الدُخن الناضحة والمستديرة والزهور الجميلة ألواناً نقيةً وذات نقش. حقّق جوزيبي كاستليوني ابتكاراً في جمعه موضوعاً صينياً مع أسلوب فن الرسم الغربي. وجرى ذلك في السنة الثامنة بعد وصوله إلى الصين، وكان في الواحدة والأربعين من عمره.

كان جوزيبي كاستليوني مشهوراً في حقبة حكم سلالة تشينغ لرسمه الأحصنة (الصورة 1-20). ويُعتبر رعي الأحصنة فكرةً تقليديةً في فن الرسم الصيني. تحتوي هكذا رسوم عادة على أشجار وماء ومرعى ورعاة أحصنة وأحصنة تمرح. أضاف جوزيبي كاستليوني أساليب فن الرسم الغربي إلى هذا الموضوع. وشدَّد على الشعور

الصورة 1-20 «ثمانية جياد» رسمه جوزيبي كاستليوني في حقبة حكم سلالة تشينغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 139.3سم×80.2سم موجود الآن في متحف القصر الوطني في تايبيه

رغم أن هذا الرسم رُسم بأصبغة صينية تقليدية عن موضوع الأحصنة التقليدي في الرسوم الصينية، إلا أن الرسام شدَّد على إحساس الفضاء في هذا الرسم لكي يبيِّن رعاة الأحصنة والأحصنة والأشجار تأثيراً ثلاثي الأبعاد واضحاً.

بالمساحات والشعور الواقعي للصور وأولى اهتماماً للضوء والظل. تظهر الأحصنة بأجسام نشيطة وقوية، وبشرة وشعر لامعين، وبنية جسدية متوازنة ومتجانسة. تولِّد كل تلك الأمور تأثيراً ثلاثي الأبعاد قوياً مع المحافظة في الوقت نفسه على كل ميزات أسلوب الرسم الإمبراطوري الصيني المسالم والمترف.

يُعتبر «مئة جواد» (الصورة 1-21) تحفة جوزيبي كاستليوني. يبيِّن هذا الرسم مئة حصان في مرعى وغابة ونهر في الخريف، وكلها مرسومة في وضعيات وقوف مختلفة. تبيِّن بداية مخطوطة الرسم شجرتَي صنوبر قديمتين بأغصان مفتولة ولحاء مرقَّش. وهناك عدة رعاة أحصنة يأخذون قسطاً من الراحة أمام خيمة خلف الشجرتين، وكلب مستلقٍ على العشب. يوجد حصان أبيض واحد ذو شعر وجسم

الصورة 1-21 «مئة جواد» رسمه جوزيبي كاستليوني في حقبة حكم سلالة تشينغ. رسمٌ ملوَّنٌ بشدة على قطعة حرير قياسها 94.5سم×776.2سم موجود الآن في متحف القصر الوطني في تايبيه

يبيِّن الرسم مئة حصان تلعب وتستريح على العشب وفي الغابة في فصل الخريف. الأسلوب المُرهَف المبيَّن في هذا الرسم يُبرز تغييرات رائعة في الضوء والظل. صور الأحصنة واقعية جداً مع تفاصيل مؤثِّرة.





لامعين وحصانان ملوَّنان بجسمَين ممتلئين تحت الشجرتين. كما توجد مجموعة أحصنة ذات ألوان مختلفة، نحيلة وممتلئة على حد سواء، تستريح وتلعب وترعى في المرعى. وفي البعيد، رعاة أحصنة يرمون أنشوطات لالتقاط أحصنة. هناك أحصنة تلعب قرب النهر، كما توجد أحصنة بين الأشجار والصخور والجبال. هناك راعٍ يحمِّم حصاناً يقف في النهر. ومجموعة من الأحصنة تجتاز النهر خلف حصان أحد الرعاة. على طرف المخطوطة، يظهر راعي أحصنة وقد أوقف حصانه وينظر إلى الأفق، ممسكاً أنشوطة في يده. يتضمن الأفق البعيد مساحات كبيرة من الماء وجبال صافية وساطعة. بعض عناصر الرسم مرتّبٌ بكثافة بينما البعض الآخر مرتّبٌ بشكل فضفاض. وقد جرى الاختيار بشكل ملائم عما إذا كان سيتم رسم كل عنصر بأسلوب مفصَّل أو مختصر. لذا تبيِّن التركيبة إيقاعاً جيداً. ورغم أن الرسام اعتمد الألوان التقليدية المستخدَمة في الرسوم الصينية، إلا أن عمق الجبال والجداول، والنسيج القوي للعشب والأشجار، واختيار حجم الأحصنة كلها تعرض الأساليب الغربية الواضحة والمهارات البارعة لإعادة إنشاء الواقع.

وصل المبشِّر الفرنسي جان دينيس أتيريه إلى الصين خلال حقبة حكم تشِيانلونغ. وقد رسَم «عشرة جياد» (الصورة 1-22) مستخدماً الفراشي الصينية ومعتمداً أسلوب الرسم التخطيطي الغربي لرسم عضلات الأحصنة وعظامها لكي ينشئ تمثيلاً فنياً وواقعياً جداً للحيوان. وقد رسم الأشجار والتلال والصخور في الخلفية معتمداً أساليب فن الرسم الصيني التقليدية، مما يجعل بعض التلاميذ يظنون أن فناناً صينياً رسَم هذا الجزء من الرسم.

خلال انتشار الحضارة الغربية في الشرق، جرى تبادل واندماج بين الثقافات الشرقية والغربية، وأدخَلَ المبشِّرون أساليب فن الرسم الزيتي الغربي في فن الرسم الصيني التقليدي. وأنشأوا أسلوب رسم جديد يبيِّن أشكالاً دقيقةً، وألواناً رائعةً، وجماليات شرقية، ومميزات واقعية غربية. وقد ساهمت تلك الأحصنة التي تقفز وتعدو في الضوء والظل وبين الفرشاة والحبر في إضافة بُعد جديد إلى فن الرسم الصيني.



الصورة 1-22 «عشرة جياد» رسمه جان دينيس أتيريه في حقبة حكم سلالة تشينغ. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة ورق محزّمة كألبوم ذي عشر طيّات، حجم كل طيّة منها 24.4سم×29سم، وموجود الآن في متحف القصر في بكين

هذا هو العمل الفني الوحيد الباقي الذي يحمل توقيع جان دينيس أتيريه. يتضمن الرسم عشرة أحصنة نادرة قدّمها النبلاء المغول هدية إلى الإمبراطور تشِيانلونغ في ذلك الزمن. تحتوي كل طيّة على حصان واحد. وكل الأحصنة مرسومة في وضعيات وقوف مختلفة.

فن الرسم الصيني

الفصل الثاني

نساء أنيقات على ضفاف تشانغآن

- رسوم نساء جميلات

| إلهة نهر لوه الجميلة والرائعة كالبجعة

وفقاً للأسطورة، إلهة نهر لوه، والمعروفة بـ «الأميرة فو»، هي إبنة الإمبراطور فوهسي، وقد غرقت عندما كانت تعبر هذا النهر ثم أصبحت إلهته. كَتَب الشاعر المشهور في الممالك الثلاثة تساو جي «نشيد لإلهة نهر لوه»، وصف فيه الإلهة:

رشيقة مثل بجعة ترقص وأنيقة مثل تنين يسبح،

سأقارنها بالأقحوان الرائع في الخريف والصنوبر النابض بالحياة في الربيع.

شكلها خافت مثل سحابة خفيفة تغطي القمر وليّنة مثل نُدفة ثلج تتشقلب في الريح.

عندما تراها من بعيد، ستجدها تلمع مثل الشمس وهي تُشرِق في فجر وردي.

عندما تراقبها عن قُرب، ستجدها رائعة مثل زهرة لوتس تنمو فوق البساط الأخضر.

تعرَّف العالم على صورة هذه الإلهة الفاتنة بفضل الفرشاة السحرية للفنان غُو كايتزي المرموق في سلالة جين الشرقية.

يُنسَب الرسم «حورية نهر لوه» (الصورة 2-1) إلى غُو كايتزي. وقد وصلتنا خمس نُسخ مطابقة منه حتى يومنا هذا. النسخة الموجودة في متحف لياونينغ الإقليمي هي نسخة مطابقة صُنعَت في حقبة حكم سلالة سونغ. يحتوي كل قسم في الرسم على نص مستخرَج من نشيد تساو جي. والنسخة المطابقة الموجودة في متحف القصر صُنعَت في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية، ولا تحتوي على أي كلام منقوش. رُسمَت مخطوطة الرسم من اليمين إلى اليسار وفقاً لتسلسل حبكة الرواية في النشيد الذي كتبه تساو جي. فتبدأ من لقاء تساو جي بالإلهة في النهر خلال عودته إلى مزرعته من العاصمة وتنتهي عندما تغادر الإلهة على سحابتها ويعود تساو جي إلى مزرعته مصاباً بخيبة أمله. يبيِّن الرسم قصة حب حزينة وجميلة


似與不似


乾隆庚寅小春御題











الصورة 2-1 «حورية نهر لوه» رسمه غُو كايتزي في حقبة حكم سلالة جين الشرقية. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 27.1سم×572.8سم موجود في متحف القصر في بكين

التقنيات المُعتمدة في هذا الرسم بدائية وغير ناضجة. الأشكال البشرية أطول من الجبال. الأحصنة أكبر من الأشجار. سطح الماء صغير وضيق. لكن المنظر الطبيعي يلعب دوراً جيداً في إبراز الجو العام. كما يشدّد على السلوك الرائع لإلهة نهر لوه في شكلها اللبق وحركاتها اللطيفة.

وعاطفية تجري أحداثها في التسلسل الزمني، لكنها تتجاوز حدود الزمان والمكان. صور الأحرف مرسومة بعناية. وتظهر الإلهة واقفةً بشكل أنيق ورائع، ورداؤها وأشرطته ينسابان في الهواء. «تسير فوق الأمواج في خطوات وديعة، والضباب يتزايد حول فستانها الحريريّ». تأتي الإلهة إلى الشاعر فوق النهر، في حلّة رائعة في كل ما للكلمة من معنى. بالأخص، يختلف التعبير الحزين للإلهة ووحدة تساو جي وحزنه عند رحيله ويلمس قلوب الأشخاص أثناء فتحهم المخطوطة. تم رسم الجبال والأنهار والأشجار والصخور بأسلوب بسيط لتشكيل خلفيةٍ لإبراز الأشخاص وجعل صورة الإلهة تبرز. الرسم يمجِّد مسعى الشاعر إلى الحب. وهذه الفكرة تكسر التقليد الذي يركِّز على مناصرة التعاليم الأخلاقية ويفتح موضوعاً جديداً في الرسوم الصينية للنساء الجميلات.

تحتل الرسوم الصينية للنساء الجميلات مكانة مهمة في فن الرسم الصيني التقليدي للأشخاص. ويُعتقَد أن «رسم على حرير لسيدة وعنقاء وتنين» (الصورة 2-2) الذي اكتُشف في قبر مملكة تشو في حقبة الممالك المتحاربة في تشانغشا، هونان هو أول تلك الرسوم في التاريخ الصيني المُكتشَف حتى الآن. لا يزال أسلوب الرسم غير ناضج في هذا العمل الفني، لكن الميزات الأولية لهذا الصنف قد تم تطويرها من قبل. في الرسم على قطعة حرير (الصورة 2-3) المُكتشَف في قبر سلالة هان في ماوانغدُوي، تشانغشا، هونان، تظهر صورة مالكة القبر المرسومة في الجزء الوسطي بأسلوب نبيل ومتوازن مع تعبير رصين على وجهها. وهناك رجلان يركعان أمامها للترحيب بها، ويحملان صينيتين صغيرتين في أيديهما. وتتبعها ثلاث خادمات تشبكن أيديهنّ أمام أجسامهنّ. الخطوط في الرسم متساوية ورفيعة، لكنها قوية. يمكن استخدام هذين الرسمين لإرشاد النفس في الجنازة أو للمحافظة على صورة الميت.

في الرسوم الأخرى في الآثار الثقافية لحقبة حكم سلالة هان، ترتبط صور النساء في الأغلب بالتعاليم الأخلاقية، مثلاً، الإشادة بنساء العفة والإحسان والحكمة. يمكن أن يُعزى ذلك إلى شعبية الكونفوشيوسية في حقبة حكم سلالة هان. ويُعتبر



الصورة 2-2 رسمٌ لسيدة وعنقاء وتنين في حقبة الممالك المتحاربة. رسمٌ على قطعة حرير قياسها 31سم×22.5سم موجود في متحف هونان الإقليمي

يوجد في الجزء العلوي للرسم تنين يطير وعنقاء ترقص. ويوجد في الجزء السفلي إمرأة نبيلة واقفة. شكلها لبق، وثوبها الطويل يجرّ أذياله على الأرض. خصرها نحيل جداً، وقد يكون ذلك دليلاً على أن «ملك مملكة تشو يحب النساء النحيلات الخصر». تبدو المرأة وقورة، ويداها مشبوكتان ببعضهما البعض وممدودتان إلى الأمام. خطوط الحبر منهجيّة جداً وذات أسلوب زخرفي.

«تحذيرات المدرِّسة لسيدات البلاط»، الذي يُزعَم أن غُو كايتزي رسمه في سلالة جين الشرقية، هو المتابعة لهكذا مواضيع.

يتواجد الرسم «تحذيرات المدرِّسة لسيدات البلاط» (الصورة 2-4) في المتحف البريطاني الآن. وهو صورة طبق الأصل صُنعَت في حقبة حكم سلالة تانغ. رُسم هذا الرسم اعتماداً على «تحذيرات لسيدات الإمبراطورية» الذي كتبه الكاتب المشهور تشانغ هُوا في سلالة جين الغربية. يتألف الرسم في الأصل من إثني عشر قسماً، لكن أول ثلاثة أقسام ضاعت ولا يوجد الآن سوى تسعة أقسام فقط. يبيِّن القسم الأول من الرسم الحالي «فَنغ يوان تصدّ دباً». ففي إحدى المرات، مرَّ الإمبراطور يواندي من سلالة هان بجانب قفص دب أثناء زيارته الحديقة الإمبراطورية. فحصل أن قفز الدب الأسود العملاق فوق السور وهجم على الإمبراطور. في تلك اللحظة



الحرِجة، وَقَفت فَنغ يوان أمام الإمبراطور لحمايته. يبيِّن الرسم فَنغ يوان وهي تقف منتصبةً دون خوف، وهذا يشكّل تبايناً واضحاً مع توتّر الإمبراطور وخوف خادماته ورعبهنّ. تتقدَّم فَنغ يوان إلى الأمام، وملابسها وأشرطتها تتطاير في الهواء. البطلة مرسومة بخطوط ناعمة وأنيقة.

قال تشانغ هُوا في مقاله إن «كل الأشخاص يعرفون كيف يزيّنون مظهرهم ولكن ليس كيف ينمّون شخصياتهم». ويعرف كل الأشخاص أنهم يحتاجون إلى الاهتمام بمظهرهم، لكن لا يستطيعون كلهم أن يثابروا في إجراء تهذيب داخلي لأنفسهم. الجملة بسيطة عندما يتم التعبير عن معناها بكلماتٍ، لكن من الصعب تفسيرها في رسمٍ. في هذا الرسم، يبيِّن غُو كايتزي إمرأة جميلة تضع ماكياجاً على وجهها أمام مرآة. وهناك

الصورة 2-3 رسم على قطعة حرير في القبر رقم 1 لأضرحة ماوانغدُوي من حقبة حكم سلالة هان. طوله الإجمالي 205 سم، وعرض طرفه العلوي 92 سم وطرفه السفلي 47.7 سم، وموجود في متحف هونان الإقليمي

ينقسم هذا الرسم إلى الأجزاء الثلاثة للجنة والعالم البشري والعالم السفلي. هناك نُوا (الإلهة التي خلقت الإنسان) وشمس حمراء وهلال وأرنب وعلجوم. يوجد تحت الهلال إمرأة تطير صعوداً نحو الجنة، ووشاحها ينساب وراءها. وهناك سُحُب تغطي كل الرسم وتملأه بهواء عاطفي وغامض. يبيِّن الرسم الميزات الغنية لثقافة تشو. الخطوط رفيعة لكن قوية، والألوان سميكة وكثيفة. إنه رسمٌ يشكّل أفضل تمثيل للرسوم في حقبة حكم سلالة هان.



الصورة 2-4 تفصيل أول من «تحذيرات المدرِّسة لسيدات البلاط» الذي يُنسَب إلى غُو كايتزي في حقبة حكم سلالة جين الشرقية. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 24.8سم×348.2سم موجود في المتحف البريطاني في المملكة المتحدة

هذا الجزء هو «فَنغ يوان تصدّ دباً». يركّز الرسام كثيراً على القوة التعبيرية للخطوط. تتقدّم فَنغ يوان إلى الأمام، والأشرطة على فستانها تتطاير في الهواء بينما تتحرّك. ينشئ هذا الإطار إيقاعاً جيداً في الرسم.

إمرأة أخرى تنظر في المرآة أيضاً. تنعكس الوجوه الجميلة للمرأتين في المرآة البيضوية الشكل (الصورة 2-5). كان وضع الماكياج في الصباح أمراً روتينياً لكل إمرأة في ذلك الزمن. ويحاول غُو كايتزي أن يقارن عملية الوضع اليومي للماكياج بعملية تنمية الشخصية التي يجب أن يقوم بها الأشخاص في أي وقت. ورغم أن الترابط بين العمليتين يبدو أمراً بعيد الاحتمال، إلا أن محاولة الفنان في القيام بذلك لا تزال محاولة جيدة.

يتمحور القسم الأخير حول «إمرأة أديبة تُشرف على التحذيرات وتتجرأ على الوشاية بسيدات البلاط الإمبراطوري». هناك إمرأتان إمبراطوريتان تتبادلان أطراف الحديث وتضحكان في إحدى الجهتين. ويوجد في الجهة الأخرى إمرأة ذات قامة رشيقة وأنيقة وتعابير وقورة تدوّن شيئاً بيدٍ تحمل فرشاةً وتحمل كتاباً باليد الأخرى.



الصورة 2-5 تفصيل ثانٍ من «تحذيرات المدرِّسة لسيدات البلاط» الذي يُنسَب إلى غُو كايتزي في حقبة حكم سلالة جين الشرقية. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 24.8سم×348.2سم موجود في المتحف البريطاني في المملكة المتحدة

من الصعب نوعاً ما تفسير المقال عن السيدات برسمٍ لأن صوراً محدَّدةً فقط تُستخدَم. للتعبير عن الأفكار المجرَّدة. وتُعتبر محاولة غُو كايتزي هامة جداً. فقد كان رساماً بارعاً في استخدام التفاصيل للتعبير عن الأحاسيس. وكان «بارعاً وشديد التدقيق في التعبير عن الأحاسيس والأفكار». عندما رَسَم بورتريهاً للمفكّر المشهور في ذلك الزمن بي كاي، أضاف ثلاث شعرات رفيعة إلى خده فبدا وجهه غاية في الروعة. تُستخدَم مرآة في هذا الرسم لتبيان عملية تنمية العالم الداخلي، وهذه فكرة إبداعية نوعاً ما.

يبدو أنها تسجِّل أشياء عن فضائل النساء (الصورة 2-6). يشير هذا القسم إلى نهاية المخطوطة، ويوضِّح هدفها في الوقت نفسه.

يختلف «تحذيرات المدرِّسة لسيدات البلاط» عن «حورية نهر لوه» في أنه لا يملك تقريباً أي خلفية تعادلها. يتضمن كل قسم كلاماً منقوشاً من العمل الفني الأصلي ويمكن اعتباره رسماً مستقلاً. والتقديم الدقيق للعلاقات بين الشخصيات والتفاصيل الدقيقة تجعل المخطوطة بأكملها وحدةً متكاملةً. هذا الرسم هو تفسير متناغم ومثالي لموضوع التعليم الأخلاقي. الخطوط مرسومة بأسلوب ناعم ولبق ومتواصل وسهل وحر، مثل «سُحُب ربيع عائمة في السماء» و«جداول تنساب ملتوية على الأرض». يسمّى هكذا أسلوب في الرسم الخطيّ «رسم الخط الرفيع القديم». وتبيِّن طريقة رسم الأشخاص مميزات أوائل فترة تطوّر فن الرسم الصيني للأشخاص، حيث كان الأشخاص النبلاء وذوو المكانة المتفوقة اجتماعياً يظهرون أكبر حجماً، بينما يظهر الأشخاص الأقل شأناً ومكانةً أصغر حجماً.

يُقال إن القصص التي تقف خلف «نساء يُقتدى بهنّ» (الصورة 2-7) الذي رسمه غُو كايتزي أتت من «سِيَر نساء يُقتدى بهنّ» الذي جمعه ليو شيانغ، وهو كونفوشيوسي كبير في حقبة حكم سلالة هان. كان هذا موضوعاً رائجاً في الرسوم في حقبة حكم سلالة هان. ينقسم الرسم إلى عشرة أقسام، ولكل قسم كلامه



(في الأعلى) الصورة 2-6 تفصيل ثالث من «تحذيرات المدرِّسة لسيدات البلاط» الذي يُنسَب إلى غُو كايتزي في حقبة حكم سلالة جين الشرقية. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 24.8سم×348.2سم موجود في المتحف البريطاني في المملكة المتحدة

خلال عهد الإمبراطور هُويدي من سلالة جين الغربية، استولت الإمبراطورة جيا نانفَنغ على السلطة السياسية ومارست اضطهاداً وحشياً ضد النساء في البلاط الإمبراطوري نتيجة غيرتها الشائنة. وكَتَب الكاتب تشانغ هُوا «تحذيرات إلى سيدات البلاط الإمبراطوري»، هجا فيه الإمبراطورة ووبَّخها من خلال مدحه السيدات الفاضلات في العصور القديمة وتثقيفه النساء في البلاط الإمبراطوري حول التقيّد بالمبادئ الأخلاقية للنساء بشكل صارم.

(في الأسفل) الصورة 2-7 تفصيل من «نساء يُقتدى بهنّ»، والذي يُنسَب إلى غُو كايتزي في حقبة حكم سلالة جين الشرقية. رسمٌ ملوَّنٌ قليلاً على قطعة حرير قياسها 25.8سم×417.8سم موجود في متحف القصر في بكين

«سِيَر نساء يُقتدى بهنّ» هو كتابٌ من تأليف ليو شيانغ من سلالة هان الغربية. يتألف الكتاب من سبعة أجزاء تتكلم عن 104 نساء من العصور القديمة إلى حقبة حكم سلالة هان. يروي الجزء الثالث «سِيَر نساء مُحسنات وحكيمات» قصص نساء ذكيات ومُحسنات وحكيمات، كنَّ قادرات على البقاء في بيئة ملائمة وتجنُّب الأذى، وكنَّ ثاقبات النظر ونافذات البصيرة.





المنقوش وشخصياته ويمكن اعتباره رسماً مستقلاً. يركّز الرسام أكثر على إبراز المشاعر الداخلية للشخصيات ويرسم تعابيرها الوجهية بدقة شديدة. يروي القسم «زوجة شي فوجي من مملكة تساو» قصة مثيرة للاهتمام. فوفقاً للروايات في الفصل «السنة الثالثة والعشرون للملك شيغونغ» في «تعقيب تسوه عن حَوليات الربيع والخريف»، عندما أتى شونغر، ولقبه الملك وينغونغ لمملكة جين، إلى مملكة تساو خلال فترة نفيه قبل عشر سنوات تقريباً من أن يصبح ملكاً، عامله ملكها غونغ غونغ بشكل سيئ جداً. سمع غونغ غونغ أن جسم شونغر يختلف عن عامة الشعب وقد نمت كل أضلاعه معاً (وهذه علامة على القوة والقيادة)، لذا راقبه الملك سراً عندما كان يستحم. علمت زوجة شي فوجي (وهو سيدٌ أكبر في بلاط تساو) بذلك وأقنعت زوجها بأن يصبح صديقاً لشونغر. فقد كانت مقتنعة أن كل الأشخاص في حاشية شونغر يبدون كجنرالات ومستشارين، لذا لا شك أن شونغر سيصبح ملكاً في المستقبل، وعندها سينتقم لإذلاله. لذا أحضَر شي فوجي طعاماً وقطعة أثرية من اليَشْم لزيارة شونغر. تأثّر شونغر كثيراً بهذا الأمر كونه كان في وضع صعب جداً، لكنه لم يقبل الهدية. وبعد أن عاد إلى مملكة جين واعتلى سدّة العرش وأصبح إسمه الملك وينغونغ، أرسل فرقة من جيشه فوراً لمهاجمة مملكة تساو، لكنه أعطى أوامره بألا يتعرَّض أحدٌ لبيت شي فوجي. فراح الأشخاص في السلالات الحاكمة اللاحقة يتكلمون بإعجاب كبير عن حكمة زوجة شي فوجي. في هذا الرسم، تسير زوجة شي فوجي إلى الأمام وهي ترفع يديها بينما تعبِّر عن رأيها ويعتري وجهها تعبيرٌ صارمٌ وحازمٌ. ويقف شي فوجي أمامها حاملاً الطعام وقطعة اليَشْم في يد، وفاتحاً راحة يده الأخرى. حاجباه مرفوعان قليلاً وفمه مفتوح قليلاً. تكشف هذه التفاصيل المشاعر الداخلية للشخصيات بطريقة دقيقة وبارعة.

رغم أن كل الشخصيات النسائية في «نساء يُقتدى بهنّ» و«تحذيرات المدرِّسة لسيدات البلاط» تستند إلى مواضيع تقليدية، فقد أعطاها الرسامون صوراً جديدةً مُشرقة وقوية في آن، مما أدّى إلى نقل فن الرسم الصيني التقليدي إلى مرحلة جديدة. يُعتبر الرسم الخطيّ وسيلة التصميم الأكثر أهمية في فن الرسم

الصيني التقليدي. فمن الرسوم الملوَّنة على الأواني الفخارية الملوَّنة إلى الرسوم الجدارية في حجرات القبور في حقبة حكم سلالتَي واي وجين، اعتمدت الرسوم الخطيّة شكلاً تعبيرياً حراً وبسيطاً ومختصراً. وتحت فرشاة غُو كايتزي، تم استخدام لمسات دقيقة وأنيقة وخطوط سلسة وناعمة لإنشاء صور متحفِّظة وجميلة. وقد تم دمج عقلانية المفكّرين والجاذبية الشعبية للأعمال الفنية في ضربات الفرشاة. لا يُعتبر الرسم الخطيّ مجرد وسيلة لرسم صورةٍ ما، بل يرقى إلى مصاف التعبير عن قوة الشخص وروحه وشخصيته لكي تكون هناك أذواق ومضامين أكثر بين الحبر والألوان. بقي غُو كايتزي لعدة سنوات يُهمل العيون عندما يرسم شكلاً بشرياً. وسأله الناس عن السبب فقال، «جمال الجسم وبشاعته ليسا أساسيين لإظهار الشكل البشري. السر لإظهار روح الشخص وعالمه الداخلي يكمن في هذا الجزء». ويقصد بـ «هذا الجزء» عينَي الشخص. تركّز رسومه على تمثيل الروح، أعني أهمية كشف الحالة العقلية للشخص. منذ ذلك الحين، أصبح السعي وراء «تمثيل الروح» تقليداً راسخاً في فن الرسم الصيني.

هناك عدة روايات وأساطير عن موهبة غُو كايتزي الفريدة في التاريخ. ودوَّن تشانغ يانْيوان من حقبة حكم سلالة تانغ إحدى تلك القصص في كتابه «روايات الرسوم المشهورة في مختلف السلالات الحاكمة». ففي العام 364 وفي عهد شينغنينغ من سلالة جين الشرقية، كان يتم ترميم معبد وُوغوان في جينلينغ (تدعى نانجينغ هذه الأيام). ودعا رهبان المعبد المسؤولين المحليين والمثقَّفين إلى المعبد لقرع الأجراس والطبول كوسيلة لجمع تبرّعات منهم. كان أكبر تبرّع جُمع هو مئة ألف نقداً. لكن غُو كايتزي تعهَّد بجمع مليونٍ. ولم يصدّقه أحد. فطلَب من الرهبان في المعبد ترك أحد الجدران أبيض فارغاً خلال الترميم. وبقي هناك لشهر كامل، طالباً من الرهبان إقفال بوابات المعبد، ورَسَم بورتريهاً لفيمالاكيرتي ما عدا عينيه. وعندما وصل أخيراً إلى مرحلة رسم العينين، طلب من الرهبان فتح البوابات للسماح للأشخاص بالدخول ورؤية البورتريه. كان على الأشخاص الذين يأتون في اليوم الأول أن يتبرَّعوا بمئة ألف لرؤيته. وعلى الذين يأتون في اليوم الثاني أن



يتبرَّعوا بخمسين ألفاً. ويستطيع الذين يأتون في اليوم الثالث أن يتبرَّعوا بأي مبلغ يريدونه. لكن بعد فتح البوابات، كان بورتريه فيمالاكيرتي مؤثّراً للغاية لدرجة أنه سرعان ما تم جمع مبلغ المليون. تبيِّن هذه القصة مهارات الرسم الكبيرة لدى غُو كايتزي.

يُقال إن غُو كايتزي كان يأكل قصب السكر من الطرف السفلي إلى الطرف العلوي. وعندما سأله الناس عن السبب، أجاب «بهذه الطريقة يصبح المذاق أفضل وأفضل». ساهم غُو كايتزي بتحسين فن الرسم الصيني التقليدي للأشخاص أكثر فأكثر أيضاً.

نساء أنيقات على ضفاف تشانغآن

كانت حقبة حكم سلالة تانغ الفترة الأكثر ازدهاراً وقوةً في التاريخ الصيني القديم. فمع تطوّر الاقتصاد، أصبح التواصل الثقافي بين الصين والبلدان الأجنبية أمراً مألوفاً أيضاً. وساهم الموقف المتسامح وغير المتحفِّظ للإمبراطورية بإعطاء رسوم حقبة حكم سلالة تانغ طابعاً عاطفياً ورائعاً. وتطوّر فن الرسم إلى مرحلة جديدة أصبحت فيه رسوم المناظر الطبيعية والزهور والعصافير والأشخاص تبيِّن إنجازات كبيرة. وشهدت رسوم الأشخاص مزيداً من التوسّع في المواضيع. فبالإضافة إلى تسجيل الأحداث السياسية الرئيسية، أصبحت رسوم النساء الجميلات أيضاً شعبية جداً (الصورة 2-8). ونقل الرسامون تركيزهم من التعليم الأخلاقي إلى الحياة اليومية. فدخلوا مُعترك الحياة اليومية وراقبوا تفاصيلها بدقة بحيث تم تحقيق تحسّن كبير في تقديم أحاسيس العالم الداخلي للأشخاص وفي إنتاج صور فنية دقيقة. ولم يظهر عدد كبير من الرسامين والرسوم في هذه الفترة فحسب، بل تم تأسيس أيضاً صور وأساليب فريدة للطابع العاطفي للشعب في حقبة حكم سلالة تانغ. وأصبحت الجنيّة التي «تسير



الصورة 2-8 تفصيل من «خادمات في البلاط الإمبراطوري» من حقبة حكم سلالة تانغ. رسمٌ جداريٌ قياسه 177سم×198سم في قبر الأميرة يونغتاي في مقاطعة تشِيان في شنشي

كانت الأميرة يونغتاي، والتي تدعى لي شِيانْهُوي، حفيدة الإمبراطورة وو زتيان. «خادمات في البلاط الإمبراطوري» هو جزء مُحافظ عليه جيداً وكامل نسبياً من بين الرسوم الجدارية في القبر. تدخل خادمات الإمبراطور في الرسم في موكبين منظَّمين في مجموعات متناوبة بين كثيفة وفضفاضة. يبيِّن هذا الجزء هنا الخادمة الثانية على اليمين في الخط الأمامي. يمثِّل شكلها النحيل وملامحها الأنيقة الصورة النموذجية في رسوم النساء في أوائل حقبة حكم سلالة تانغ. تم رسم خطوط الثياب بشكل مستمر بطول يبلغ عدة «تشي» وبشكل قوي إلى حد مدهش.





الصورة 2-9 «نزهة الربيع للسيدة غوه» رسَمه تشانغ شوان من حقبة حكم سلالة تانغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 52سم×148سم موجود الآن في متحف لياونينغ الإقليمي

هذا الرسم نسخةٌ مقلَّدةٌ رسمها جاو جي، الذي أصبح الإمبراطور هويزونغ في حقبة حكم سلالة سونغ. كل الألوان الغنية والكثيفة، وضربات الرسم المُرهَفة، والتقنية الزخرفية القوية تعرض الذوق الجمالي لهذا الرسم الإمبراطوري في حقبة حكم سلالة سونغ.

على الأمواج في خطوات لطيفة» مثلما رسمها غُو كايتزي هي السيدات النبيلات الممتلئات الجسم والوجه المستدير في رسوم تشانغ شوان وتشو فانغ. يعتقد بعض الباحثين أن هكذا صور برزت نتيجة الجسم الممتلئ ليانغ الخليلة الرائعة للإمبراطور شوانزونغ. لكن كان الناس في حقبة حكم سلالة تانغ يعتبرون امتلاء الجسم أمراً جميلاً جداً في الواقع.

كان تشانغ شوان وتشو فانغ أفضل رسامَين لرسوم النساء الجميلات في حقبة حكم سلالة تانغ. لا توجد معلومات كثيرة عن تشانغ شوان، ولا نعرف عنه سوى أنه جاء من تشانغآن (وتدعى شِيان في الوقت الحاضر في مقاطعة شنشي). كان بارعاً في رسم النساء والرُضَّع. ولم يصلنا سوى رسمين من رسومه.

يبيِّن «نزهة الربيع للسيدة غوه» (الصورة 2-9) النزهة التي تقوم بها السيدة غوه في فصل الربيع. تظهر مناظر الربيع من بداية الرسم، وتتضمن مجموعة



المتنزّهين ثمانية أحصنة وتسعة أشخاص. تسير الأحصنة الثلاثة في المقدمة على مهل ويتبعها خمسة أحصنة وستة أشخاص. تبيِّن حوافر الأحصنة الصاعدة والهابطة إيقاعاً واضحاً مليئاً بالجمال الموسيقي. لذا فتركيبة عناصر الرسم متوازنة بشكل بارع في مجموعات كثيفة وفضفاضة. يرتدي المتنزّهون فساتين ربيعية خفيفة حمراء وخضراء، ويبدون كلهم مسالمين ومبتهجين. كَتَب دو فو، أحد أكبر شعراء حقبة حكم سلالة تانغ، مقطعاً شعرياً في قصيدته «نزهة نساء أنيقات»:

في اليوم الثالث من الشهر الثالث السماء صافية.
في تشانغآن هناك عدة نساء رشيقات قرب الماء.
أنيقات وبريئات، كلهنّ متأنقات ويبدون عزيزات.
بشرتهن نقية وأجسامهنّ تشكّل مكانة متوازنة...

لكن أيهنّ هي السيدة غوه في هذا الرسم؟

كانت السيدة غوه إحدى الشقيقات الكبرى للخليلة الرائعة يانغ. وقد أحبّها الإمبراطور شوانزونغ كثيراً. كانت فخورة جداً بجمالها بحيث أنها كانت تضع كمية قليلة جداً من الماكياج في أغلب الأحيان عند لقائها الإمبراطور. وتصفها قصيدة في حقبة حكم سلالة تانغ: «نالت السيدة غوه نعمة الإمبراطور. فهي تمتطي



حصانها إلى القصر في الصباح. وتكره أحمر الشفاه والمساحيق لأنه يمكنها أن تلطّخ وجهها. لذا فهي تُطلي حاجبيها قليلاً عند لقائها الحاكم الإمبراطوري». بعد دراسة متأنية، اكتشف السيد يانغ رنكاي، وهو معرّف شهير لخط اليد والرسوم في متحف لياونينغ الإقليمي، أن سيدة نبيلة في الجزء الوسطي للرسم لا تضع أي ماكياج. لذا جَزَم أنها السيدة غوه (الصورة 2-10). عند فحص التركيبة الكاملة لمخطوطة الرسم، نجد أن هذه السيدة النبيلة تتواجد في وسط ناحية التركيز البصري تماماً، وقد صفَّفت شعرها بأسلوب كعكة شائعة بين النساء النبيلات في حقبة حكم سلالة تانغ تسمى «السقوط عن ظهر الحصان». لذا هناك دليل يدعم نظرية يانغ. ترتدي السيدة غوه ثياباً فاخرةً على جسمها الممتلئ. كما أن عينيها تتطلّعان إلى الأمام بغرور كبير يكشف كل غطرستها الناتجة عن حبّ الإمبراطور لها. السيدة التي بجانبها والتي ترتدي مثلها هي السيدة تشين، وهي شقيقة كبرى أخرى للخليلة الرائعة يانغ. والرجل الذي يرتدي رداءً حريرياً ويمتطي حصاناً في مقدمة المجموعة هو رئيس الوزراء يانغ غواشانغ، نسيب الخليلة الرائعة يانغ.

يبيِّن «ضرب حرير أبيض» (الصورة 2-11) مشهد نساء يعملن في البلاط الإمبراطوري. تتضمن المخطوطة ثلاثة أجزاء هي ضرب الحرير الأبيض ووصل الخيوط وكي الملابس. يبيِّن الجزء الأول من المخطوطة مشهد عمل شائع في ذلك الزمن. فهذا القماش الحريري الأبيض يسمّى ليان في اللغة الصينية، ويجب نقعه في الماء ثم ضربه بنعومة قبل استخدامه لأنه قاسٍ وخشن قليلاً عند نسجه على النول. يبيِّن الرسم أربع نساء من البلاط الإمبراطوري يقفن بجانب حوض خشبي. اثنتان منهم تحملان عصا لضرب الحرير الأبيض ذات طرفَين عريضَين وجزء وسطي رفيع، والاثنتان الأخريان تأخذان قسطاً من الراحة. نلاحظ أن إيقاع ضرب الحرير في الرسم والحركة العفوية لإحدى المرأتين اللتين تستريحان برفع كمَّيها يشدِّدان على الحالة الداخلية للشخصيات بأنها راضية وهادئة.

يبيِّن الجزء الثاني وصل خيوط وخياطة. إحدى المرأتين توصل خيوطاً



الصورة 2-10 تفصيل من «نزهة الربيع للسيدة غوه» الذي رسَمه تشانغ شوان من حقبة حكم سلالة تانغ. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 52سم×148سم موجود الآن في متحف لياونينغ الإقليمي

تستطيع قصيدة «نزهة نساء أنيقات» تأليف دو فو أن تساعدّ الناظر على تذوّق جمالية الرسم بشكل أفضل: «في اليوم الثالث من الشهر الثالث السماء صافية. في تشانغآن هناك عدة نساء أنيقات قرب الماء. أنيقات وبريئات، كلهنّ متأنقات ويبدون عزيزات. بشرتهن نقية وأجسامهنّ تشكّل مكانة متوازنة. الثوب الحريري المطرّز يشعّ في أواخر الربيع، مع نقوش خيوط ذهبية شبيهة بالطاووس وخيوط كتّانية شبيهة بتنين الكيلين. وماذا يضعن على رؤوسهن؟ حلية من الزُمرُّد تتدلى حتى حدود السوالف. وماذا يرتدين على ظهورهن؟ زينة من اللؤلؤ حول خصورهن تثبّت أجسامهن وتوازنها. إنهنّ أنسباء الخليلة الإمبراطورية لإبن الجنة، وقد أُنعمت عليهن أسماء الممالك الكبرى القديمة أمثال غوه وتشين ...».

والأخرى تخيط، والاثنتان تركّزان على عملهما. المرأة التي تخيط ترفع أصابعها قليلاً عند سحبها الخيط. يكشف هذا التفصيل الجمال الأنثوي للعقل الذكي واليدين البارعتين وكذلك دقة ملاحظة الرسام.





الصورة 2-11 «ضرب حرير أبيض» رسمه تشانغ شوان في حقبة حكم سلالة تانغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 37سم×147سم موجود في متحف الفنون الجميلة في بوسطن، الولايات المتحدة الأميركية

هذا الرسم نسخةٌ مقلَّدةٌ رسمها جاو جي، الإمبراطور هويزونغ من حقبة حكم سلالة سونغ. يبيِّن الرسم نساء جميلات في البلاط الملكي يضربن قطعة حرير أبيض، ويخطن ثياباً، ويكوين قطعةً حريريةً. يرتدين ملابس مختلفة ويقفن وقفات مختلفة. رُسم هذا الرسم بأسلوب مُرهَف ومُشرق جداً.

يتمحور الجزء الثالث حول كيّ الملابس. تشدّ خادمتان من البلاط الإمبراطوري قطعة حرير أبيض بينما تضغط عليها خادمة أخرى بقطعة حديد. يعبِّر حركاتها الهادئة والأطفال الذين يركضون تحت قطعة الحرير وحولها عن الفرح في الحياة اليومية.

للرسم «ضرب حرير أبيض» تركيبة مصممة بذكاء. فكل جزء مستقل نسبياً عن بقية الأجزاء، ومتصل بها بقوة في الوقت نفسه. لقد تم تصميم عناصر الربط بشكل جيد حقاً. فالخادمة التي ترفع كمَّيها في جزء ضرب الحرير الأبيض تميل جسمها جانباً قليلاً. هذا يوجِّه عينَي الناظر إلى جزء وصل الخيوط. والفتاة التي تهوّي النار قد أدارت وجهها بسبب الحرارة. وهذه الحركة تربط جزأي وصل الخيوط وكي الملابس. لذا يصبح الرسم بأكمله متواصلاً وطبيعياً.

كان تشانغ شوان مشهوراً خلال ذروة حكم سلالة تانغ. وكانت النساء اللواتي



رسَمهنّ ممتلئات الأجسام في أغلب الأحيان، ولهنّ حواجب متقوّسة وذقون مستديرة. ترتدي تلك النساء ثياباً فاخرةً، وتظهرن سعيدات وجميلات وبصحة جيدة، وتعكسن البيئة السعيدة لحقبة مزدهرة. بالمقابل، ركّز الرسام تشو فانغ الذي جاء بعده على إظهار الكآبة والوحدة في العالم الداخلي للشخصيات.

وُلد تشو فانغ في عائلة نبيلة. وكان معاون المُحافِظ يُوه والمُحافِظ شوان. عاش معظم فترات حياته في عهد الإمبراطورَين دايزونغ وديزونغ من سلالة تانغ (762 - 805). في العام 755، اندلع تمرّد آن وشي، حيث شنَّ الجنرال آن لوشان، الذي كان يوجد جيش كبير تحت أمرته، هجوماً على العاصمة. اضطر الإمبراطور شوانزونغ إلى الهرب إلى سيشوان. ورغم أنه تم سحق التمرّد في نهاية المطاف، إلا أن ثماني سنوات من الحرب كان لها تأثير كبير على المجتمع في حقبة حكم سلالة تانغ. فقد انهار الاقتصاد وعاش الناس في فقر مدقع. وفي بعض الأماكن، لم تعد هناك أي «منطقة مأهولة بالسكان على امتداد ألف لي بريّة». («لي» هي وحدة قياس صينية تقليدية تساوي نصف كيلومتر). وأصبح الجزءان الوسطي والسفلي من النهر الأصفر مُقفرَين وأصبح الناس هناك بلا مأوى. تعرَّض نظام الحكم المركزي لخضّة قوية وتدهورت أحوال حكم سلالة تانغ عن ذروة مجده. أدّت المِحَن إلى إعطاء تشو فانغ بصيرة أعمق في الحياة. فعكست رسومه الآلام المتزايدة في



قلوب الناس خلال فترة تدهور المجتمع، والكآبة والتبلّد في حياة النساء في البلاط الإمبراطوري.

تعلّم تشو فانغ رسم النساء الجميلات من تشانغ شوان أولاً. ثم طوّر لاحقاً «نمطاً وجمالاً متميزين» وأسّس أسلوباً خاصاً به. الألوان الناعمة والجميلة والخطوط المستديرة الناعمة والقوية تجعل صور السيدات تحت فرشاته أكثر بدانة ونُبلاً. والرسوم التي عُثر عليها حالياً والتي تُنسَب إليه تتضمن «سيدات يرتدين زهوراً» و«سيدات مع مراوح».

يبيِّن «سيدات يرتدين زهوراً» (الصورة 2-12) مجموعة نساء نبيلات يتمشَّين في البلاط الإمبراطوري، ويتأمّلن جمال الزهور ويلعبن مع كلاب أليفة في أواخر الربيع. أفواه النساء النبيلات في الرسم كرزية وصغيرة، وحواجب عيونهنّ متقوّسة قليلاً، وشعرهن أسود ومصفوف على شكل كعكة. وهناك زهور نضرة ومجوهرات مثبّتة على كعكات شعرهنّ. تلعب إحداهن مع جروٍ فتلوِّح له بعصا. وتُمسك إحداهن بزهرة صغيرة في يدها ويبدو عليها أنها تفكّر بشيء. وإحداهن تتنزّه بمفردها. وتُمسك إحداهن فراشة ملوَّنة وقد أدارت رأسها إلى الخلف. ترتدي إحدى تلك النساء النبيلات قميصاً حريرياً رقيقاً كأجنحة الزيز بحيث يمكننا أن نرى من خلاله زهوراً مستديرةً على تنورة من الحرير الأحمر. تمدّ يدها اليسرى كأنها تلعب مع الجرو وترفع يدها اليمنى بلطف. إصبعها النحيل وبشرتها البيضاء والطرية مرسومان بعناية لإنشاء تأثير «بشرة بيضاء متجمِّدة الدهون تُرى من خلال حرير رقيق». وتكشف الطريقة البسيطة التي ترفع بها قميصها الحريري عن إحساسها ببعض الضجر. وقد استخدم الرسام خطوطاً رفيعةً وقويةً وجميلةً وألواناً هادئةً وغنيةً ليرسم نساء مُرهَفات وجميلات. تبدو النساء عذبات وتتحركن بخفة. لكن لا يبدو أن هناك تواصلاً شفهياً بينهن لذا يستطيع الناظر أن يشعر بوحدة النساء في البلاط الإمبراطوري. قد تكون هناك ثلاثة آلاف إمرأة جميلة في القصر الداخلي، لكن قلّة منهن يتمتّعن بعطف الإمبراطور. ويلجأ معظمهن إلى قتل الوقت بالقيام بأعمال مُضجرة.

يختلف الباحثون حول الوقت الذي انتهى فيه «سيدات يرتدين زهوراً».



الصورة 2-12 «سيدات يرتدين زهوراً» رسمه تشو فانغ في حقبة حكم سلالة تانغ. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 46سم×180سم موجود في متحف لياونينغ الإقليمي

يعتقد شيه جيليو أن زهور المغنوليا في الرسم زهورٌ تُزهر في الربيع. وترتدي النساء في الرسم فساتين حريرية في الربيع. وهذا مستحيل على الإطلاق في تشانغآن (تدعى شيان في الوقت الحاضر)، شنشي، في شمال الصين. يجب أن يكون المناخ في الرسم مناخ منطقة حكم سلالة تانغ الجنوبية.

بالإضافة إلى ذلك، ورغم أن يانغ رنكاي يعتقد أنه رسمٌ أصليٌ من تشو فانغ، إلا أن الخبير الآخر شيه جيليو يجادل أن هذا الرسم من أعمال رسام آخر في حقبة حكم سلالة تانغ الجنوبية.

يحتوي «سيدات مع مراوح» (الصورة 2-13) على ثلاث عشرة إمرأة. تبدأ رياح الخريف بالهبوب ويصبح الطقس بارداً أكثر. بعد قيلولة الظهر، تأتي النساء إلى الفناء للتمتّع بالبرودة. يجلس بعضهن لوحدهن، ويُخرِج بعضهن آلة موسيقية سُباعية الأوتار من الكيس. وينظر بعضهن في مرآة. ويشاهد بعضهن عملية تطريز. ويتكئ بعضهن على شجرة عنقاء ويتكلمن. يتمتّعن بالوفرة والتفوّق، ويرتدين ثياباً فاخرةً على أجسامهن الممتلئة. لكن حواجب عيونهن المتجهِّمة قليلاً ووجوههن الحزينة قليلاً ونظرتهن الصامتة تكشف حزنهن. ويبيِّن التلويح الخفيف للمراوح قدرهن المثير للشفقة في نسيم الخريف. ومثلما قال الشاعر لْيو يوكسي في حقبة حكم سلالة تانغ في قصيدته:

المروحة المستديرة، آه المروحة المستديرة،

تعطيك صيفاً منعشاً في القاعة.







الصورة 2-13 «سيدات مع مراوح» رسمه تشو فانغ في حقبة حكم سلالة تانغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 33.7سم×204.8سم موجود في متحف القصر في بكين

يملك تشو فانغ مهارات ممتازة في رسم الأشخاص. ووفقاً لـ «روايات عن فن الرسم» الذي كتبه غوه رُواكسو، رسَم تشو فانغ وهان غان بورتريهات لجاو زونغ، صِّهر غوه زيي، وهو جنرال مشهور في حقبة حكم سلالة تانغ. مُدح تشو لأنه «يملك شخصية جاو زونغ وأساليبه أيضاً». وكان أفضل بكثير من هان غان.

يأتي نسيم الخريف إلى الشجر في البلاط،

ولن تعود ترى المروحة المستديرة.

بإشارتها إلى المروحة المستديرة، تتكلم هذه القصيدة مجازياً عن القدر البائس لنساء البلاط اللواتي هجرهن الإمبراطور.

«حفلة في القصر» (الصورة 2-14) موجود الآن في متحف القصر الوطني في تايبيه. يبيِّن هذا الرسم عشر نساء نبيلات من البلاط الإمبراطوري يجلسن حول طاولة مستطيلة. يشرب بعضهن الشاي. ويشرب بعضهن النبيذ. ويراقب بعضهن

الأخريات، ويلوِّحن بالمراوح. أربع منهن يعزفن على آلات أنبوبية ووترية هي هيوجيا وبيبا وغُوزانغ وشَنغ. هناك خادمة تقف جانباً تحمل مُصفِّقات لإحداث بعض الإيقاع. ويستلقي جروٌ متكاسلاً تحت الطاولة. رغم أن الرسم يبيِّن مشهد وليمة في القصر الإمبراطوري، إلا أنه ليس هناك أي فرح فيه. فلا تستطيع الثياب الفاخرة والمجوهرات الرائعة والماكياج الغني الموضوع بعناية على وجوه تلك النساء النبيلات إخفاء مزاجهن الكئيب والخالي من التعبير.

تبيِّن الرسوم من تشانغ شوان إلى تشو فانغ التغيير من الفرح في أيام الربيع إلى الوحدة في نسيم الخريف. وتعكس التغيير في تاريخ تلك النساء الجميلات وقدرهن.

وقد لمست وحدتهن قلوب العديد من المفكّرين الصينيين على امتداد آلاف السنوات...

الصورة 2-14 «حفلة في القصر» في حقبة حكم سلالة تانغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 48.7سم×69.5سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

الوجوه المستديرة مثل البدر والقامات الممتلئة والوقورة تبيِّن الذوق الجمالي الدائم لحقبة حكم سلالة تانغ الذي يعتبر امتلاء الجسم ميزةً جميلةً. لا يستطيع عزف الموسيقى وشرب النبيذ والشاي أن يغطي على شعور النساء بالوحدة داخل قلوبهن. وكلمة «حزن» لا تكفي لوصف ذلك الشعور.





| نسيم الخريف، مروحة مستديرة من الحرير ورثاء الجماليات

في نهاية «سيدات مع مراوح» الذي رسمه تشو فانغ، هناك إمرأة تجلس وقد أدارت ظهرها للناظر، وتحمل مروحة مستديرة حمراء وتتكلم مع إمرأة أخرى تتكئ على شجرة عنقاء. يتضمن الرسم أيضاً جزءاً تطرِّز فيه ثلاث نساء (الصورة 2-15). يبيِّن ذلك الجزء إمرأة نبيلة أخرى تتكئ على سرير عليه زخرفات تطريز وتحمل مروحة مستديرة في يدها، وحاجباها متجهِّمان قليلاً. كانت المروحة المستديرة تسمّى أيضاً «مروحة الفرح المتقارن» في الصين القديمة. وقد ظهرت لأول مرة في سلالة هان الغربية عندما استخدمتها النساء النبيلات للزينة. لاحقاً، أصبحت هذه المروحة المستديرة الصغيرة رمز القدر المثير للشفقة للنساء الجميلات اللواتي خسرن عطف الزوج في رسوم النساء الجميلات. لكن لماذا أصبحت المروحة المستديرة ترتبط بالحياة البائسة والمنعزلة للمرأة الجميلة؟ بدأ كل ذلك مع بان جيَهْيو، وهي إمرأة جميلة في حقبة حكم سلالة هان.

الصورة 2-15 تفصيل من «سيدات مع مراوح» رسمه تشو فانغ في حقبة حكم سلالة تانغ

يبيِّن هذا الرسم الأشواق والأحزان العديدة للنساء في الحريم الإمبراطوري. مثلما يتبيَّن في قصيدة، «حواجب العيون المتجهِّمة لا تتشتّت أبداً. طويلة جداً للتحمّل، الليالي تدوم دائماً. حزني يلوح دائماً من خلف الضباب مثل الجبل البعيد الأخضر والباهت. ومثل أنهار الزُمرُّد المتعرّجة التي تنساب إلى الأبد، لا يمكن أن يُستنزَف أبداً».



كانت بان جيَهْيو خليلة للإمبراطور شنغدي من سلالة هان. كانت الكلمة «جيَهْيو» في الواقع لقباً للخليلات الإمبراطوريات يُنعم عليهن بعد أن تُستدعَين إلى البلاط الإمبراطوري. وقد سمّاها الناس في السلالات الحاكمة اللاحقة بان جيَهْيو بما أن كنيتها كانت «بان». كانت بان جيَهْيو جميلة وموهوبة، وضليعة بالتاريخ. كما كانت بارعة في كتابة القصائد وعزف الموسيقى. وقد فُتن الإمبراطور شنغدي بجمالها وموهبتها. وأحبَّها كثيراً لدرجة أنه لم يرغب أن تبتعد عنه ولو للحظة. فأمر الحِرفيين ببناء عربة ضخمة لكي تتمكن من أن تسافر معه. لكن بان جيَهْيو رفضت عطف الإمبراطور، لأنها كانت تعتبر أن الإمبراطور الفاضل يجب أن يُمضي وقتاً أطول مع رجال بلاطه الكفوئين. وفقط الحكّام الحمقى أمثال جيَه وتشو كانوا يجلسون جنباً إلى جنب مع خليلاتهم المفضَّلة. حَزن الإمبراطور شنغدي من هذا لكنه لم يكن يستطيع أن يفعل شيئاً. وراح كل الأشخاص في القصر الإمبراطوري يمدحون بان جيَهْيو على فضيلتها. لكن بعد فترة قصيرة، اختار الإمبراطور الفتاة جاو فيبان وأختها وأرسلهما إلى جناح الحريم. كان الإمبراطور شنغدي مولَعاً بهما وتم إهمال بان جيَهْيو. فشاركت لاحقاً في المؤامرة التي كُشف أمرها للإمبراطورة شو، الزوجة الإمبراطورية الرسمية للإمبراطور شنغدي، في محاولتها وضع لعنة على الأختين جاو. ثم عرضت بان جيَهْيو أن تخدم الإمبراطورة الأرملة لكي تهرب من المحاكمة المحتملة. عندها انتهت علاقتها مع الإمبراطور. فأصبحت مضطرة منذ ذلك الحين إلى تحمّل تمضية ليالٍ طويلة منعزلة داخل القصر الإمبراطوري لسنوات عديدة. ألَّفت بان جيَهْيو قصيدة «المروحة المستديرة»، والتي تسمّى أيضاً «أغنية الحزن»:

الحرير المقصوص حديثاً نقي وعادي.

وأبيض مثل الصقيع والثلج.

يُصنَع في مروحة فرح متقارن،

مستدير ومستدير مثل القمر الساطع.

يُلبَس ويُخلَع عن يديك،



عندما تلوِّح به يُحدِث نسيماً.

يخاف حلول الخريف،

عندما تطرد الرياح الباردة الدفء،

يُرمى في صندوق ويختبئ،

وينتهي حُبك في منتصف الطريق.

كل جملة في هذه القصيدة تتكلّم عن المروحة، وفي الوقت نفسه، عن مشاعر الشاعرة. فقد قارَنت نفسها بالمروحة وربطتها بحزنها. تُحدث المروحة المستديرة نسيماً مُنعشاً للأشخاص في الصيف وتُوضَع جانباً أو تُنسى في الخريف. هذا مجرد شيء مشابه لحياة الجميلات في البلاط الإمبراطوري.

«نسيم الخريف ومروحة مستديرة من الحرير» (الصورة 2-16) هو رسمٌ للرسام تانغ يِن في حقبة حكم سلالة مينغ. يبيِّن الرسم إمرأة نحيلة وجميلة الوجه واقفة لوحدها في نسيم الخريف وعلى وجهها تعبير حزين، وتُمسك في يدها مروحة مستديرة من الحرير. تتطاير تنورتها في رياح الخريف، وهذا يزيد من طابع البرودة والحزن في الرسم. هناك قصيدة منقوشة في الزاوية العليا للرسم: «في الخريف يجب وضع مروحة الحرير المستديرة جانباً. لكن ماذا يجب أن تكره فيها الجميلة إلى هذا الحد؟ أنظر رجاء إلى الناس في هذا العالم. الأشياء الرائجة والشعبية التي يطاردها معظمهم». يلمِّح الرسام إلى مسألة تجاهل المراوح في الخريف ليعبِّر عن رأيه بالتفاهة في العالم وينتقد الواقع الوحشي في المجتمع.

تانغ يِن (1470-1523)، وإسمه الفخري بوهُو، شخصٌ أسطوريٌ في الحكايات الشعبية يعرفه كل الشعب الصيني تقريباً. هناك روايات عديدة عنه. وُلد لأبٍ تاجرٍ في سوتشو. وأظهر موهبةً كبيرةً عندما كان يافعاً جداً، فكان يملك ذكاءً وشخصيةً فريدَين. في سنّ التاسعة والعشرين، نال أعلى علامة في الامتحان الإمبراطوري الذي أُقيم محلياً ومُنح لقب جيَه يوان في نانجينغ. في السنة التالية، سافر شمالاً إلى العاصمة ليشارك في الامتحان الذي دُعي إليه. كان تانغ يِن متحمّساً جداً ويظن



الصورة 2-16 «نسيم الخريف ومروحة مستديرة من الحرير»، رسمه تانغ ين من حقبة حكم سلالة مينغ. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 77.1سم×39.3سم موجود في متحف شنغهاي

غالباً ما تتسبَّب الوحشية في المجتمع بالوحدة للأشخاص مثل المروحة المستديرة من الحرير في أيديهم في الخريف. بإمكان الاحترام والخزي في الحياة أن يتبادلا الأدوار بلحظة. لهذا السبب يشعر الأشخاص بالندم لمصير المروحة المستديرة من الحرير.



أنه قريب جداً من تحقيق الشهرة والثروة. لكن القدر كان له بالمرصاد. فزميله الذي سافر معه ليشارك في الاختبار حاوَل شراء نتائج الامتحان وكُشف أمره. فتورَّط تانغ يِن في القضية وسُجن. ظهرت براءته بعد تحمّله عذاباً كبيراً وأُطلق سراحه، لكن تم إلغاء ألقابه الأكاديمية الرسمية ومُنع من المشاركة في الامتحان الإمبراطوري مدى الحياة. أُرسل إلى جنوب الصين ليكون موظفاً رسمياً وضيعاً. فأصبح كل طموحه بتحقيق الشهرة والثروة حلماً فارغاً بين ليلة وضحاها. بعد هذا الحادث الرهيب، رفض تانغ يِن قبول الوظيفة الوضيعة. وصرَّح في قصيدته:

لن أصعد إلى زورق الإمبراطور.

لن أنام في العاصمة تشانغآن.

خارج مدينة غُوسو يوجد كوخٌ،

منخفض تحت ضوء القمر الساطع،

تقف عشرة آلاف شجرة خوخ مُزهرة.

تخلّى كلياً عن طموحه بأن يصبح وزيراً إلى الأبد. ويستطيع المرء أن يشعر بتغيّر نظرته إلى الحياة من أسمائه الفنية العديدة، مثلاً، «أعظم تلميذ عاطفي وموهوب في جنوب الصين». كان يحتقر القوانين الدنيوية بسبب موهبته ويُبدي ازدراءً كبيراً للقوانين الإقطاعية ويسخر من التفاهة في المجتمع. كان يحبّ الشرب ويذهب في أغلب الأحيان إلى بيوت الدعارة ويُشبع رغباته ليلاً ونهاراً لكي ينفِّس الاحتقان والكآبة في قلبه.

رسَم «نسيم الخريف ومروحة مستديرة من الحرير» بأكمله بخطوط من الحبر الأسود. وقد استخدم حبراً فاتحاً ليرسم أشرطة الرداء وحبراً داكناً ليرسم كعكة الشعر. تبيِّن ألوان الحبر تصوّراً فنياً مُشرقاً. سيقان خيزران رفيعة مبعثرة وصخرة تقف وحيدة في إحدى الزوايا تضيف مزيداً من البرودة والوحدة إلى الرسم. قارَن تانغ يِن المرأة بالمروحة وبيَّن حزنها. ويأتي هكذا حزن جزئياً من خبرته الشخصية في الحياة. فرياح الخريف الباردة التي يشعر بها المرء من الرسم تصبّ بؤساً في قلبه.

بعد فشله في الحصول على وظيفة حكومية، بدأ تانغ ين يكسب قوته من بيع رسومه. كان يحبّ الرسم منذ أن كان يافعاً جداً. وتتلمذ في فترة من الفترات على يد تشو تشن، وهو رسام شهير في حقبة حكم سلالة مينغ. كان أسلوب تشو تشن ينتمي إلى أسلوب الرسم المختصر والفعّال للأساتذة الأربعة في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية. بدأ تانغ ين لاحقاً يتعلَّم نقاط قوة مختلف أساتذة الرسم في حقبة حكم سلالتَي تانغ وسونغ. ومع تعميقه ثقافته الأدبية، طوَّر أسلوبه الخاص في نهاية المطاف. كان رساماً متعدد المواهب. فكان أستاذاً في رسم المناظر الطبيعية والزهور والعصافير والأشخاص. وتُعتبر مناظره الطبيعية رائعة وغنية بالألوان، وزهوره وعصافيره ذات أسلوب حر، وأفضل رسوم الأشخاص التي رسمها كانت لنساء جميلات في الأغلب.

غالباً ما رسَم تانغ ين بائعات هوى. فقد حاوَل التعبير عن نظرته إلى الحياة من خلال رسمه تلك النساء الوضيعات. «سيدات القصر في ولاية شُو السابقة» (الصورة 2-17) هو أحد تحفه الفنية. موضوع هذا الرسم هو حياة وانغ يان، الإمبراطور الأخير في مملكة شُو السابقة خلال فترة السلالات الخمسة والممالك العشرة. يبيِّن الرسم بدقة كبيرة أربع بائعات هوى في البلاط الإمبراطوري يرتدين ملابس أنيقة جداً. وتُضفي الفساتين الفاخرة والقامات النحيلة والملامح الجذّابة للسيدات جواً من الجمال العذب واللبق. يمكن وصف ملامح النساء بكلمة واحدة «صغيرة». فالعيون الصغيرة والأنوف الصغيرة والأفواه الصغيرة هي المعايير الصينية للجمال: عيون المشمش وشفاه الكرز وذقون مسنَّنة. كما أن قاماتهن صغيرة أيضاً. إذا كانت النساء الجميلات في حقبة حكم سلالة تانغ ممتلئات الأجسام وقوية وصحية، فإن النساء تحت فرشاة تانغ ين ينتمين إلى صنف الجمال العذب مثل أشجار الصفصاف المتمايلة في نسيم الربيع. يمكننا أن نرى بوضوح تعاطفه مع الجنس اللطيف.

«تاو غُو يقدِّم بيتاً من الشعر» (الصورة 2-18) هو رسمٌ مليء بإثارة المشاعر والسخرية وينتقد الكونفوشيوسية المنافقة. في أوائل حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية، أُرسل تاو غُو إلى مملكة تانغ الجنوبية كمبعوثٍ لسلالة سونغ الشمالية.

وقد أظهَرَ غروراً كبيراً وقلة احترام لآخر إمبراطور في مملكة تانغ الجنوبية لي يُو. أحسّ الإمبراطور بغضب كبير وناقَش المسألة مع وزرائه وتوصَّل إلى خطة لخداع تاو غُو. فأرسلوا بائعة هوى من البلاط الإمبراطوري تدعى تشين رُولان إلى منزل تاو غُو. فازت تشين رُولان بقلب غُو من خلال مظهرها الجميل والموسيقى الجميلة التي تعزفها. بعدما أمضيا الليلة معاً، ألَّف تاو غُو قصيدة لتشين رُولان كهدية لها. في اليوم التالي، التقى تاو غُو بالإمبراطور لي يُو مرة أخرى في وليمة. فطلب لي يُو من تشين رُولان أن تغني فغنّت القصيدة التي ألّفها لها تاو غُو. عند سماعه القصيدة، شَعَر تاو غُو بحرج شديد وعاد إلى إمبراطوريته مخزياً.



الصورة 2-17 «سيدات القصر في ولاية شُو السابقة» رسمه تانغ يِن في حقبة حكم سلالة مينغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 124.7سم×63.6سم موجود في متحف القصر في بكين

نَقَش تانغ يِن قصيدةً في هذا الرسم: «نساء جميلات بقبعات من اللوتس وثياب طاوية. في القصر الإمبراطوري يرافقن الإمبراطور في المآدب. الآن وقد اختفين كلهن لكن الزهور وأشجار الصفصاف لا تعرف. لا تزال تُزهر كل سنة في ألوان وردية وتنمو في اخضرار».

(اليسار) الصورة 2-18 «تاو غُو يقدِّم بيتاً من الشعر» رسمه تانغ يِن في حقبة حكم سلالة مينغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 168.8سم×102.1سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

كان تانغ يِن بارعاً أيضاً في رسوم المناظر الطبيعية. كل الأشجار والصخور والموز الصيني والخيزران الرفيع في الرسم تبدو رائعة ولبقة وخضراء نضرة، وفي الوقت نفسه، تبيِّن جمال الذكورة. ويبيِّن التلوين الجمال والكياسة في آن.


一宿因緣逆旅中短詞聊以
識泥鴻當時我作陶承旨
何必尊前面發紅唐寅

كَتَب تانغ قصيدة على هذا الرسم:

لحب ليلة واحدة في النزل،

قصيدة قصيرة مكتوبة للذاكرة.

إذا كنتُ مبعوث تاو في العاصمة،

فلن أخجل من الاكتشاف.

الغاية الخارجية منها هي السخرية من منافقٍ، لكنها في الواقع تكشف النفسية المظلمة والقذرة لكبار المسؤولين وبقية الأشخاص في طبقات المجتمع العليا. تبيِّن القصيدة أيضاً موقف تانغ يِن من أن يكون المرء بسيطاً وحراً وشجاعاً في الحياة. في الرسم، يتكئ تاو غُو على أريكته وتبدو نظرة نفاق على وجهه من خلال عدة خصلات شوارب طويلة. توجد أمامه شموع مضاءة بشكل ساطع وبجانبه حبر وفرشاة وورق وحجر حبر. شعر تشين رُولان مصفوف على شكل كعكة مرتفعة، وهي تنقر على أوتار البيبا بلطف، وتعزف الموسيقى. يوجد في الرسم أيضاً أشجار صنوبر طويلة وأشجار موز صيني وخيزران رفيع، وهي كلها تُستخدَم في فن الرسم الصيني التقليدي للدلالة على استقامة الأشخاص وفضائلهم. لكنها تُستخدَم في هذا الرسم لإضافة مزيد من السخرية إلى المشهد.

استخدَم تانغ يِن أسلوباً فريداً هو «أسلوب الأبيض الثلاث» ليجعل ثلاث مناطق بيضاء تزخرف إمرأةً جميلةً على جبهتها ورأس أنفها وذقنها، لإظهار العذوبة والجمال والدماثة الكبيرة في صورة الأنثى. كان أسلوبه في الرسم شديد التدقيق ومصقولاً أحياناً، ومُرهَفاً ومتقناً أحياناً، وإيقاعياً وغير متحفِّظ أحياناً. وله تأثير كبير على رسوم الأجيال اللاحقة.

في أواخر حقبة حكم سلالة تشينغ، كانت التجارة مزدهرة في منطقتَي جيانغسو وتشيكيانغ الحاليتين. وكان الناس الحَضَريون هناك يعيشون حياة ثقافية غنية. وقد تجمَّعت مجموعة كبيرة من المفكّرين في ذلك المكان. كانت رسوم النساء الجميلات هي الصنف المفضّل لدى الناس هناك. وكان الأسلوب الرائج في



الصورة 2-19 «يوانجي تقدّر قصائد» رسمه غاي تشي في حقبة حكم سلالة تشينغ. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 99سم×32سم موجود في متحف القصر في بكين

كان غاي تشي (1773 - 1828) رسام شخصيات مشهور في حقبة حكم سلالة تشينغ. وكان بارعاً في رسم النساء. تبيّن أعماله الفنية عذوبة السيدات في أسلوب أنيق ولبق.



الصورة 2-20 «مروحة مستديرة من الحرير في الخريف» رسمه فاي دانكشو في حقبة حكم سلالة تشينغ. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 151سم×44.6سم موجود في متحف شنغهاي

كان فاي دانكشو (1801 - 1850) بارعاً في رسم المناظر الطبيعية والزهور. كما كان بارعاً في رسم البورتريهات أيضاً. وأفضل أعماله هي رسومٌ لنساء. الرسوم التي رسَمها بخطوط انسيابية وطبيعية تقدّم صوراً لبقة وعذبة.

ذلك الوقت هو رسم السيدة بوجهٍ بيضويٍ ضيقٍ، وحاجبين متقوّسين، وعينين مشمشيتين، وكتفين مائلين قليلًا، وخصر نحيل. وكان أبرز رسامي هذا الأسلوب هما غاي تشي وفاي دانكشو.

جاء أسلاف غاي تشي من المناطق الغربية. وانتقلوا لاحقاً إلى سونجيانغ في شنغهاي. كان بارعاً في رسم النساء والأشخاص والزهور والخيزران، ويتمتّع بسُمعة طيبة، وقد أحبّ العديد من النبلاء ذوي النفوذ وكبار المسؤولين والمفكّرين رسومه. يُعتبر «يوانجي تقدّر قصائد» (الصورة 2-19) أحد تحفه الفنية. ليست هناك خلفية في الرسم. ويوجد فقط كرسي واحد في زاويته السفلى. تجلس السيدة يوانجي بهدوء وفي يدها كتاب. لا تضع أي مجوهرات على رأسها ولا ترتدي أي ثياب زاهية الألوان. قميص أبيض وتنورة، شريط أزرق وياقة سوداء تشكّل تركيبة أنيقة ورائعة من الألوان. استخدم خطوطاً ملتوية وانسيابية ليرسم إمرأة حزينة كانت موهوبة وأنيقة وحسنة الاطلاع لكنها توفيت قبل أوانها.

في «مروحة مستديرة من الحرير في الخريف» (الصورة 2-20)، رسَم فاي دانكشو فراغاً ومساحة شاسعة من المناظر الخريفية بلمسات فاتحة وجميلة وألوان حبر رائعة وطبيعية. الأوراق على أشجار الصفصاف الطويلة تساقطت كلها، وفقط الأغصان تتمايل في الرياح. تُستخدَم عدة لمسات من الحبر الفاتح لرسم أسوار من الخيزران. المشهد أثيريّ وعريض. تتكئ إمرأة على صخرة وتُمسك مروحة مستديرة من الحرير في يدها، وتحدِّق في البعيد بصمت. لقد حلّ فصل الخريف، لماذا إذاً لا تزال تحمل مروحة، وهي شيء لفصل الصيف، في يدها؟ الفراغ الشاسع في الرسم هو شيء يوحي بالعزلة تماما كما قلبها الوحيد.

لذا فإن نسيم الخريف والمروحة المستديرة من الحرير يشيران إلى رثاء إمرأة جميلة.

似與不似

فن الرسم الصيني

الفصل الثالث

أنهار متعرّجة تحت جبال بعيدة

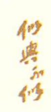
- التناغم بين الجنة والإنسان

المتعة من الجبال والأنهار

في اللغة الصينية، ما يسمّى رسوم مناظر طبيعية في الغرب يسمّى حرفياً رسوم جبال ومياه. يكشف هذا الإسم بالكامل نظرة الشعب الصيني إلى الطبيعة والحياة. قمم شاهقة وتلال ترتفع وتنخفض ونجود وغابات ونباتات... هذه هي الأمور التي يعتبرها الشعب الصيني جبالاً. ينابيع تخرّ وجداول تغرغر وأنهار تتدفّق وبحار شاسعة... هذه هي الأمور التي يعتبرها الشعب الصيني مياهً. تشكّل الجبال والمياه الفضاء الذي يعيش فيه البشر. وهي الأمور التي تتشكّل منها الطبيعة. فالجبل مسالم وشاسع وعميق وصلب، بينما المياه هي الأكثر عطاءً ولكن الأكثر قوة أيضاً، وهي جاهزة للالتفاف في أي لحظة وقادرة على تغذية كل شيء وعلى سحقه أيضاً. ذكورة الجبل وأنوثة المياه تتمّمان وتدعمان بعضهما بعضاً وتشكّلان الديناميكية في الكون. عندما يراقب الناس الجبال الشاهقة ويستمعون إلى تدفّق الأنهار، يصبحون جزءاً من الطبيعة. شبّه كونفوشيوس شخصية الرجل بالجبل والنهر: «رجل الإحسان يحبّ الجبل، بينما رجل الحكمة يحبّ المياه».

رسوم المناظر الطبيعية هي إحدى أهم الأجزاء المكوِّنة لفن الرسم الصيني. وقد ظهرت في حقبة حكم سلالتَي واي وجين وحقبة حكم السلالات الجنوبية والشمالية. كانت الصين منقسمة في ذلك الوقت إلى عدة أنظمة حكم إقطاعية مختلفة. وخلال السنوات من 220 إلى 589، كانت هناك عدة أنظمة حكم تأسّست الواحدة تلو الأخرى، ومن بينها الممالك الثلاثة، وسلالة جين الغربية، وسلالة جين الشرقية، والممالك الستة عشرة، والسلالات الجنوبية والشمالية، وأخيراً سلالة سُوي التي وحّدت كل الصين. نجحت سلالة جين الغربية في تحقيق فترة قصيرة من الوحدة في الصين دامت لأقل من 40 سنة. لكن الصين عانت خلال معظم تلك الفترة من حروب متواصلة.

سبّبت الحروب اضطرابات اجتماعية ونزاعات حادة مختلفة. وأصبح التطوّر الاجتماعي والاقتصادي غير متوازن. فقد تدمّر الاقتصاد في شمال الصين وأصبح الناس فقراء مُعدَمين وبلا مأوى. يصف شاعرٌ الوضع كالتالي، «هناك عظام بيضاء



عارية مبعثرة في البريّة. لا يُسمَع أي صياح ديكٍ لألف لي». ورغم أن الإمبراطور شياوْون من سلالة واي الشمالية حقَّق بعض الانتعاش الاقتصادي والتطوّر بعد أن طبَّق إصلاحاً، إلا أن التقدّم كان بطيئاً. وبنهاية سلالة جين الغربية، انتقل عدد كبير من السكان في شمال الصين للعيش في جنوبها. وأحضَروا معهم أدوات إنتاج متطوّرة إلى جنوب الصين وطوَّروا المناطق جنوبي نهر اليانغتسي بالتعاون مع السكان المحليين. وشهد الاقتصاد في جنوب الصين تطوّراً سريعاً. وأدّى الانفصال والاضطرابات في الواقع إلى ميول فكرية نشطة في الأيديولوجية. وتأثّرت ثقافات مختلفة ببعضها بعضاً واندمجت مع بعضها بعضاً. فواجَهت الأفكار التقليدية لكونفوشيوس بعض التحديات. وانتشرت البوذية بسرعة، وأصبحت الطاوية رائجة أيضاً. وبرز أسلوب حياة متحرِّر يعبد الطبيعة، ويعارض المبادئ الأخلاقية الصارمة، ويسعى إلى الانغماس والحرية، وأصبح أسلوباً شائعاً بين كبار المسؤولين والمفكّرين. ودعا الفكر الكونفوشيوسي إلى تدخّل نشط في الأعمال الاجتماعية وشدَّد على أنه يجب على كل شخص أن «يساهم في العالم بينما يحقّق ذاته» وأن «ينظِّم شؤون البلد ويساهم في إحلال السلام في العالم». وعندما كان بعض المفكّرين يفشلون في تحقيق طموحهم كما هو مذكور أعلاه، كانوا يعتمدون نظرية الطاوية بـ «عدم النشاط» كمرشد لهم في الحياة. فيرفضون أن يشغلوا مناصب حكومية ويعيشون كنسّاك في الجبال والغابات لكي يجدوا الراحة الشخصية. ويحاولون تعزية أحاسيسهم وتهدئتها، وتنمية شخصياتهم، والمحافظة على استقامتهم الشخصية في الفضيلة والأخلاق. كان زونغ بينغ من السلالات الحاكمة الجنوبية والشمالية ممثلاً لهكذا مفكّرين.

وُلد زونغ بينغ في عائلة تضم كبار المسؤولين. وكان حسن الاطلاع جيداً لكنه رفض أن يصبح مسؤولاً حكومياً طوال حياته. يذكره «كتاب سلالة سونغ» في سِيَر النسّاك المفكّرين. فقد عرض عليه الحكّام منصباً حكومياً عدة مرات لكنه رفضها كلها. كان ماهراً بشكل مماثل في الموسيقى والشطرنج وفن خط اليد والرسم. وأحبَّ المناظر الطبيعية والسفر. زار عدة جبال وأنهار شهيرة في الصين

وكان يستمتع في المكوث فيها. عندما أصبح كبيراً في السنّ ومريضاً بحيث لم يعد قادراً على السفر، هتف قائلاً، «آه، لقد أصابني المرض والشيخوخة في آن. قد لا أكون قادراً على زيارة كل الجبال الشهيرة. لا يمكنني الآن سوى مراجعة ذكرياتي وزيارتها بينما أستلقي على السرير». لذا رَسَم منظراً طبيعياً على الجدار، وراح يشرب النبيذ ويعزف الموسيقى أمامه. بهذه الطريقة يمكنه أن يشعر بالقمم الشاهقة والوديان العميقة، والسُحُب العائمة، والعشب والأشجار، وحيوية الأشياء في الكون، ويفهم الطريق العظمى للجنة والأرض، وبالتالي يشعر أنه «حر ويُرضي روحه» ويعزّي أحاسيسه ويهدّئها. وسيتمكن خلال ذلك من كسر حدود الواقع لكي تستطيع روحه أن تركض بحرية في الفضاء الشاسع. «تعرض الجبال والمياه سحر الطريق العظمى من خلال أشكالها». لطالما قال وانغ واي، وهو رسام مناظر طبيعية بنفس العمر، إن مشاهدة رسم منظر طبيعي «ترفع معنويات الأشخاص مثلما يحصل عندما يشاهدون السُحُب في سماء خريفية، وتُطلق العنان لأفكارهم مثلما يحصل عندما يقفون في نسيم الربيع». تصبح رسوم المناظر الطبيعية المنزل الروحي لقلوب الأشخاص. وتقدِّم الجبال والأنهار مشاهد مختلفة في فصول السنة المختلفة. تدور دورة هذا التغيير في نمط خاص بها ولن تتعدَّل بسبب جهود أي شخص. لكل منظر طبيعي مضامين غنية. فتتطابق دورة الدفء العذب والاخضرار العميق والبرودة الحادة والعزلة الكئيبة مع دورة حياة الإنسان وأحاسيسه الغنية. وعندما يحلّ الربيع، يشعر الناس بالأمل الجميل في الحياة المزدهِرة في الطبيعة. يبيِّن الأخضر الغَضّ في الصيف طاقة الحياة المزدهِرة والمليئة بالديناميكية. وفي هدوء الخريف وبرودته، يستطيع الأشخاص أن يشعروا بالسَكينة بعد حصاد جيد، وبالرحابة في السماء العالية مع بضع سُحُب خفيفة. يُظهر البرد في الشتاء كل المشقّات التي يجب أن تواجهها الحياة. ويجد الأشخاص في تغيّر الجبال والمياه بعض الأماكن ليريحوا فيها أحاسيسهم. لذا عندما يراقبون الجبال، فإن أحاسيسهم تملأ تلك الجبال. وعندما يرون مياهاً فإن أحاسيسهم ستتضخَّم في المياه. بين المناظر الرائعة للجبال والمياه، كل شيء في الكون في تناغمٍ لكي ينسى الشخص نفسه ويندمج في الطبيعة (الصورة 3-1).



بسبب هذه الفلسفة، يحاول الرسامون أن يرسموا «المسافة»، المسافة في الأفق، بعمق بعيد وارتفاع شاهق، في رسوم المناظر الطبيعية الصينية. رغم أن هكذا فكرة لا ترتكز على منظور علمي، إلا أنها تنشئ فضاءً لا متناهياً وشاعرياً. فمن خلال المسافة، بإمكان التصوّر الفني أن يتجاوز المحدودية ويسير نحو اللانهاية. بين رسوم المناظر الطبيعية التي وصلتنا من الصين القديمة، هناك عدة أعمال فنية تفتح المشهد الفنيّ مستوىً تلو الآخر من القريب إلى البعيد. فنرى في الأماكن القريبة بعض الأكواخ والأشجار والجسور والجداول والأشخاص، ونرى في الأماكن البعيدة بعض المياه وزوارق صيد السمك. وأبعد من ذلك، نرى جبالاً وغابات تمتدّ إلى أماكن بعيدة. ونرى في أبعد مكان سحابةً وضباباً فوق ظل باهت للجبال. بهذه الطريقة، يستطيع الرسام توسيع رسمه من المحدود إلى غير المحدود، ثم يعود من المشهد البعيد اللا متناهي والخيال إلى الواقع المحدود وإلى منازل الأشخاص أنفسهم. مثلما قال تاو يوانمينغ في قصيدته:

أنتقي الأقحوان عند السور في الشرق.

أستدير من حولي فأرى الجبل الجنوبي.

عند الغروب، منظر الجبل هو الأفضل دائماً.

تعود العصافير إلى أعشاشها، طائرة في الأجواء.

وقال في قصيدة وانغ واي، «ذهبتُ إلى مصدر النبع، وجلستُ إلى أن بدأت سحابةٌ بالنهوض» (الصورة 3-2).

في المرحلة الأولى لحقبة رسم المناظر الطبيعية الصينية، سعى الرسامون إلى تحقيق التصوّر الفني الذي يقضي بوضع مسافة ألف لي في رسم تشي واحد. وهذا يعني إظهار روعة وعَظَمة مشهد طبيعي قياسه ألف لي في رسم صغير جداً أو رسم قياسه عدة تشي فقط. بإمكان «نزهة ربيعية» (الصورة 3-3)، الذي رسمه تشان تزوشِيان في حقبة حكم سلالة سُوي، أن يقدِّم لنا لمحةً عن هذا التصوّر. فرغم أن الأسلوب المُستخدَم في الرسم لا يزال غير ناضج، إلا أنه يشكِّل الأساس لرسوم



الصورة 3-1 «الموسيقى الصافية للجبال والأنهار» رسمه شي تاو في حقبة حكم سلالة تشينغ. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 103سم×42.5سم موجود في متحف شنغهاي

بين الصخور الجبلية الوعرة، تبرز شجرة صنوبر غريبة الشكل. ينحدر نبعٌ من قمة الجبل مخترقاً غابات الخيزران والممرات المبنية بخشب الأشجار. ثم يرتطم بالصخور ويصبّ في بركة عميقة. يبدو رذاذ الماء كأنه نُدف ثلج وحبات لؤلؤ طائرة. المنظر خلاّبٌ. يجلس شخصان بهدوء في صيوان عند الجسر فوق مجرى النبع مع ابتسامة على وجهيهما. نسيا نفسيهما في سمفونية أصوات الصنوبر والماء.



الصورة 3-2 «فكرة شعرية في كوخ متواضع قرب النهر» رسمه داي جين في حقبة حكم سلالة مينغ. رسمٌ بالحبر على قطعة حرير قياسها 194سم×104سم موجود في متحف لياونينغ الإقليمي

هذا رسمٌ لمنظر طبيعي ذو تصوّر فني بسيط وأنيق وشاسع. في المشهد القريب، هناك كوخ متواضع وأشجار صنوبر ونهر وطفل يحمل آلة موسيقية ويعبر جسراً صغيراً. وفي المشهد البعيد، هناك شلالات وغابة وأبنية. يبيّن الرسم حيوية كبيرة.



الصورة 3-3 «نزهة ربيعية» رسمه تشان تزوشِيان في حقبة حكم سلالة سُوي. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 43سم×80.5سم موجود في متحف القصر في بكين

عاش تشان تزوشِيان في حقبة حكم سلالتَي تشي وسُوي الشماليتين، وكان بارعاً في رسم الأشخاص. كما كان بارعاً في رسم الأبنية. تبيّن رسومه تعامله المُرهَف جداً مع المسافات المختلفة في المنظر الطبيعي، كما تبيّن ذوقاً فنياً كبيراً في وضع مساحة ألف لي في رسم تشي واحد.

المناظر الطبيعية الصينية الخضراء والنيلية. تنقسم رسوم المناظر الطبيعية الصينية إلى نوعَين ملوَّن ومرسوم بالماء والحبر. الرسوم الخضراء والنيلية هي نوعٌ من الرسوم الملوَّنة كثيراً بواسطة أصبغة مصنوعة من الأزوريت والمَلكيت. عندما تفتح مخطوطة «نزهة ربيعية»، سيظهر أمامك مشهد الربيع الدافئ فوراً. فالأشخاص يرتدون ثياباً ربيعية ويستمتعون بالمناظر الجميلة في زورق أو يمتطون أحصنة على العشب الأخضر. يعتمد الرسام أسلوباً منظورياً لعدة نقاط بصر. ويحصل الناظر على نظرة شاملة للأرض ويرى منطقة شاسعة من المنظر الطبيعي. في الأماكن القريبة، يمكن رؤية الضفاف وأشخاص وزورق صغير بوضوح. ثم تمتدّ خطوط الجبال الخضراء إلى البعيد. ويمتدّ مرمى النظر إلى مناظر أعرَض وأعرَض إلى أن تمتزج الجبال والمياه والسماء بعضها بعضاً في المشهد البعيد.

يقدِّم «ألف لي من أنهار وجبال» (الصورة 3-4)، الذي رسمه وانغ شيمنغ في





الصورة 3-4 تفصيلٌ من «ألف لي من أنهار وجبال» رسمه وانغ شيمنغ في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 51.5سم×1191.5سم موجود في متحف القصر في بكين

يعتمد الرسم أسلوباً إبداعياً في تقليد وجود أشعة الشمس. فالألوان الخضراء الضاربة إلى الزُرقة قوية ومتكاملة. وهناك أجزاء داكنة وفاتحة وعناصر فنية حقيقية وغير حقيقية في تلك الألوان. لذا يتولّد شعورٌ بوجود أشعة الشمس في الأرجاء. الجبال والأنهار باهتة أو مخفية جزئياً. الكائنات في المشهد موضوعة في أماكن مختلفة عالية ومنخفضة وبعيدة وقريبة. تتألق الأضواء على الأمواج في النهر ويرتفع بخارٌ منها. الرسم مليء بالحيوية والقوة.

حقبة حكم سلالة سونغ، تصوّراً فنياً شاملاً ورائعاً أكثر. يبيِّن الرسم تركيبةً مثاليةً من الألوان والأحبار. يُستخدَم الفيروزي الرئيسي لتلوين قمم الجبال مباشرة. وقد تم رسم ألوان مختلفة على سطح الماء. كما تم رسم أبنية القرية والأبراج والجسور والأشجار بالحبر بأسلوب غير متحفِّظ على مخطوطة طولها حوالي 12 متراً. يحتوي هذا الرسم على أكبر عدد من المساكن بين كل الرسوم في تاريخ فن الرسم الصيني القديم.

أصبحت رسوم المناظر الطبيعية المرسومة بالماء والحبر ناضجة في حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية. وكان هناك عدة رسامين يرسمون هذا الصنف من الرسوم في ذلك الوقت. لكن وصلتنا بضعة رسوم فقط. كان الرسام لي تشنغ يرسم هذا الصنف وقد عاش في نهاية فترة السلالات الخمسة والممالك العشرة وفي أوائل حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية. يُعتبر الرسم «قراءة النصب التذكاري بجانب الصخور» (الصورة 3-5) أحد تحفه. يبيِّن الرسم منحدرات وصخوراً وأشجاراً قديمةً وشاهداً حجرياً قديماً ورجلاً عجوزاً في المشهد القريب، كما يبيِّن مشهداً

بعيداً عريضاً ومفتوحاً. ضربات الحبر في الرسم نظيفة ومصقولة. يقدِّم الرسم تصوّراً فنياً كئيباً مع غابة ضبابية في منظر قارس وشاسع. الهواء صافٍ وبارد وجاف، والبريّة قاحلة، وجذوع الأشجار قديمة ومفتولة وقاسية، وكل ذلك يساعد في إنشاء جو من العزلة المهيبة. يرفع العجوز في الرسم رأسه ليقرأ الشاهد الحجري. العيون مرسومة غارقةً في تفكير عميق بالتاريخ وكذلك بالأفق الشاسع البعيد. سيُدرك الناظر الواقع فجأة فيعيد عينيه إلى البريّة العريضة في الجبال. وسيجعله هواء العزلة يشعر بلانهائية التاريخ. تقف الشجرة القديمة في وضعية تعنّت كبير، مليئة بالعناد الذي يأتي من قوة الحياة. قد يُعتبر هذا رمزاً للعالم الداخلي للناس في نهاية حقبة حكم السلالات الخمسة والممالك العشرة وفي أوائل حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية. يوضِّح هذا الرسم المتعة الفنية لرسوم المناظر الطبيعية الصينية. ويمكن استخدامه للتعبير عن موقف كل شخص لكي يتمكن من أن يستمتع بحياةٍ من التحرّر والحرية.



الصورة 3-5 «قراءة النصب التذكاري بجانب الصخور» رسمه لي تشنغ في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة حرير قياسها 125.9سم×104.9سم موجود في معرض مدينة أوساكا في اليابان

تعلّم لي تشنغ من أساليب تشينغ هاوْ وغوان تونغ في حقبة حكم السلالات الخمسة والممالك العشرة، وأسّس لاحقاً أسلوباً خاصاً به. يُبرز القدرة التعبيرية لضربات الحبر بالكامل ويعبّر بلمسات أنيقة ومُتقَنة ولون حبر متقلّب عن مناظر الجبال في شمال الصين حيث ينساب ضبابٌ خفيفٌ ويبدو الاخضرار كسائل يمكن غرفه في ملعقة. أسلوبه في التلوين بالحبر الذي يُبرِز ألوان الحبر الفاتحة مع طبقات مختلفة مشهورٌ بـ«حفظ الحبر كالذهب».

| اتحاد الإنسان والطبيعة

الصين بلد زراعي. فمنذ العصور القديمة والشعب الصيني يعيش من حقوله. وكانت الجبال والمياه في الطبيعة ترعاه فعلياً، لذا فقد نشأ على احترام وحبّ الطبيعة، والاعتزاز بالحياة، والسعي وراء تحقيق تناغم بين الإنسان والطبيعة، وبالتحديد الوصول إلى حالة «انسجام الجنة والإنسان». وما كان الصينيون القدامى يعتبرونه جنة هو الطبيعة الأم في الواقع؛ عالمٌ تزدهر فيه كل أشكال الحياة إلى ما لا نهاية. والإنسان مجرد واحد من الأجناس في عالم الحياة هذا. لذا قال كونفوشيوس إنه يجب على الإنسان أن يقدِّم طاعته لـ «تفويض السماء» ويحترم الجنة، ويجب عليه أن يعبِّر عن تقديره واحترامه للطبيعة. هذا الشعور بالتقدير والاحترام حاضرٌ في كل رسوم المناظر الطبيعية الصينية.

في «السفر وسط الجبال والجداول» (الصورة 3-6)، الذي رسمه فان كوان في حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية، يرتفع جبلٌ ضخمٌ يحتلّ حوالي ثُلثي الرسم. يبدو الجبل ضخماً وشاهقاً ورائعاً. الجزء العلوي لقمته مرسومٌ بتفاصيل واقعية، بينما يبدو جزؤه السفلي أكثر بساطةً ورمزيةً. تنتأ صخورٌ جبليةٌ صلبةٌ كالحديد من الجبل وتبدو قوية وضخمة. يزوِّد الرسم زاوية رؤية من سفح الجبل صعوداً إلى قمته لكي يظهر جبلٌ شاهقٌ أمامك مباشرة. هناك مسار صغير عند سفح الجبل بالقرب من الجزء السفلي للرسم. وهناك أشخاص يقودون مجموعة حمير تسافر في الجبل، ويبدون صغيرين جداً أمام هذا الجبل الشاهق. استعان بهم الرسام لكي يُبرِز ضخامة الجبل ويبيِّن عظمة الطبيعة لكي تمتلئ قلوب الأشخاص بالرهبة أمام هذا المنظر. يبدو الجبل الضخم في الرسم مهيباً جداً سواء نظرتَ إليه من قريب أو من بعيد، ويجعلك تشعر بارتفاعه الشاهق الذي لا يُقهَر. من أجل إنشاء جبل شاهق بهكذا تصوّر فني فعّال على قطعة حرير، اعتمد الرسام أسلوباً يجعل المنطقة الفارغة تبدو جزءاً من المنطقة المحبَّرة لكي يحقّق تتمة الفراغ وعناصر الرسم. وفقاً للرسامين القدامى، عندما ترسم جبلاً، فإنه لن يبدو شاهقاً إذا رسمته بأكمله وعرضته أمام الناظر. لكن إذا غطيتَ جزءه الوسطي بسُحُب وضباب،

فسيبدو أطول بكثير. تعامَل فان كوان ببراعة مع الماء في الرسم ليُبيِّن جمال جبل شاهق بصرياً ونفسياً. ويُبرِز الجبل والماء بعضهما بعضاً ويتمِّمان بعضهما بعضاً. فيصبّ شلالٌ رفيعٌ من مكان ضيق بين قمتين، ويصيب الماء الأبيض الجرف الصخري، ويرتفع البخار وينساب تحت أشعة الشمس. وتغطي سُحُبٌ ضبابيةٌ سفح الجبل. لذا تتولَّد مسافةٌ بين الجبل ومقدمته لإنشاء مساحة ليعوم فيها السُحُب والضباب. ويختفي جزءٌ من الشلال في السُحُب الضبابية. تنمو الأشجار بشكل غير مرتّب على تلة صغيرة في المقدمة. ويتدفّق الماء على الصخور الجبلية ومن الغابة. يصبح الدفق متعرجاً ومتشعِّباً بسبب الأشجار والصخور. وتلتقي كل الفروع الصغيرة مع بعضها بعضاً وتصبح نهراً. قال الرسامون القدامى أيضاً إنك إذا أردت أن ترسم نهراً يتدفّق في المدى اللانهائي، فلن يبدو طويلًا جداً عندما يظهر بأكمله في الرسم. لكن عندما تغطي جزءاً من تدفّقه، فسيبدو بعيداً جداً في الأفق. تتيح هذه الأساليب إنشاء مساحة شاسعة من الجبال والأنهار في الصيف.

الرحابة في الجبال والأنهار المبيَّنة في الرسوم هي أيضاً الرحابة في قلوب الأشخاص. فالإنسان أذكى أشكال الحياة بين الجنة والأرض. ورغم أن الأشخاص في هذا الرسم يبدون صغاراً، إلا أنه لا يجب تجاهلهم، حيث أنهم يقودون مجموعة من الحمير تسير بهدوء على المسار. هبوب الرياح، وأصوات الأشخاص يحثّون الحيوانات على السير، وخطوات الحمير، وهدير النهر، وحفيف الغابات عندما تهبّ الرياح فيها، كل ذلك يندمج في وحدةٍ متناغمةٍ تدوِّي في الجبال وتُحضِر قوة للجبال والأنهار. الإنسان مخلوق رائع جداً.

بعد منتصف حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية، ازدادت قوة السلطة المركزية

الصورة 3-6 «السفر وسط الجبال والجداول» رسمه فان كوان في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة حرير قياسها 206.3سم×103.3سم موجود الآن في متحف القصر الوطني في تايبيه

كان فان كوان يقدِّر أهمية تأمّل المناظر الطبيعية كالجبال والأنهار في رسومه. فرسَم المناظر الطبيعية الخلاّبة للجبال والقمم الشاهقة حول منطقة غوان لونغ، أعني سهل شنشي المركزي والمناطق الشرقية في غانسو. لمساته قوية ومهيبة وراقية من دون تفاصيل مُفرطة لكي تبدو رسومه مليئةً بطاقة طبيعية. وكان الأشخاص يقولون عن رسومه إنها «تعبيرٌ عن الطاقة الروحية للجبال».



للحكومة. وازدهر المجتمع والاقتصاد على حد سواء. وأدّى الاستقرار الاجتماعي والتطوّر الاقتصادي إلى حدوث تغيير في أسلوب الرسم. ومع مواصلة الرسامين زيادة تعمّقهم في تأمّل الطبيعة، أصبح تعبيرهم الفني مُتقناً ومفصَّلاً بشكل متزايد. واختفى تدريجياً إحساس الأبدية الموجود في رسوم المناظر الطبيعية الرائعة لفان كوان. وبرزت رسوم مناظر طبيعية ذات خصوصية عاطفية مع ظهور مساحات عذبة ومريحة للسفر والعيش في آن. تبيِّن تلك الرسوم المشاعر تجاه فصول السنة والضوء والظل، وهي مليئة بالتنويعات والتغييرات المُلهِمة. وقد حقَّق غوه شي إنجازات بارزة في هذا الصنف من الرسوم.

بصفته رساماً في البلاط الإمبراطوري، جَمَع غوه شي في أطروحته عن الرسم «الذوق الرفيع بين الغابات والجداول» بين الفلسفة الكونفوشيوسية الإيجابية والتوقّعية التي تقضي بالانخراط في الأعمال الاجتماعية واحتلال مناصب حكومية وبين الطاوية المثالية بأن يكون المرء ناسكاً حراً في الغابات والجداول. لكن كيف يستطيع المرء أن يصبح ناسكاً في عصر من السلام والازدهار خلال حكم إمبراطور بارع وذكي وخلال عيش أفراد العائلة بسعادة مع بعضهم بعضاً؟ لذا أصبحت رسوم المناظر الطبيعية وسيلةً يستطيع الأشخاص التعبير بها عن رغبتهم في العيش منعزلين في الغابة. وعند نظرهم إلى هكذا رسم، يمكنهم أن يشعروا بـ «بكاء القرد وزقزقة العصفور في آذانهم، ومناظر الجبال والمياه الرائعة والخلّابة في عيونهم». بإمكان هكذا تمثيل فني للطبيعة أن «يلامس قلوب الأشخاص» و«يجعلهم سعداء» ويساعدهم في أن «ينمّوا أحاسيسهم بكل حرية». لذا عندما يرسم شخصٌ منظراً طبيعياً صينياً، يجب أن يحاول إيجاد شِعرٍ وعناصر فنية أخرى في الجبال والأنهار، وأن يرسم الجبال كمكانٍ يستطيع الأشخاص السفر إليه ومراقبته وزيارته والعيش فيه. يبيِّن «بداية الربيع» (الصورة 3-7) مشهد عودة الحياة إلى الأرض عندما ينتهي الشتاء ويحلّ الربيع. يتطوّر الرسم تدريجياً من القريب إلى البعيد ويبيِّن تغييرات متواصلة. وقد استُخدمت لمسات ناعمة ومصقولة لرسم المنحدرات والصخور القريبة. ورُسِمَت أغصان الأشجار القديمة بأسلوب شجرة مخلب السلطعون لكي

تكون مليئة بالطاقة والديناميكية. تذوب الجداول المجمَّدة في الجبل، وتبدأ بالتدفّق ببطء وبشكل متوازن وجميل في الجبال. هناك أشخاص يحملون بضائع ويسيرون على الممر الجبلي بجانب الضفة. وفي المستوى الوسطي للرسم، تظهر قصور وصيوانات غير واضحة في الضباب فتبدو كأنها آتية من أرض الجِن. ويمتدّ السهل في وادي النهر إلى البعيد من سفح الجبل. وتشكّل قمم الجبال نمطاً ذا تناسب مُحكَم في الرسم. المعاملة الفنية للمناطق الفارغة والفاتحة الحبر تتجنَّب كلياً جعل الناظر يشعر ببعض الضغط في الرسم. بل يبيِّن مشهداً جميلاً مليئاً بالحياة من بداية الربيع.

«رحلة الربيع في الممر الجبلي» (الصورة 3-8) هو رسمٌ رسمه ما يوان في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية. يبيِّن الرسم رجلاً يبدو مثقفاً يقف في نسيم الربيع يتأمل المشهد أمامه. وهناك أغصان صفصاف رفيعة تتماوج بخفة في الرياح، وعصافير صغيرة تطير عن الأغصان. تنساب أفكار الرجل أيضاً في الجبال البعيدة والسماء البعيدة ويستمتع بجمال الطبيعة بهدوء. تم استخدام لمسات حبر خفيفة وتغييرات طفيفة للتعبير عن الأحاسيس الغنية للرجل من خلال تصوّر فني شاعري في الرسم. هذا الرسم يذكِّر الأشخاص بقصيدة كتبها تشنغ هاوْ، وهو مثقف في حقبة حكم سلالة سونغ:

إنه الظهر تقريباً عندما يهبّ نسيم عليل.

وتعوم سُحُب خفيفة في السماء.

أسافر إلى النهر أمام قريتي.

على مسار زهور وأشجار صفصاف.

الأشخاص من حولي لا يستطيعون أن يفهموا

المتعة الكبيرة التي في قلبي.

أنني أتجوّل في أوقات فراغي وخمولي

مثل صبي ربما ضحكوا.

الصورة 3-7 «بداية الربيع» رسمه غوه شي في حقبة حكم سلالة سونغ، رسمٌ بالحبر على قطعة حرير قياسها 158.3سم×108.1سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

تبيّن رسوم غوه شي المَوَدّة القوية المشهورة بـ «ملء الجبال بالأحاسيس». التصوّرات الفنية لرسومه مصقولة ومتقنة بشكل كبير. وهناك مواضيع عديدة ضمن فئة جبال الربيع مثل مشهد السحابة في بداية الربيع، وبقايا الثلج في بداية الربيع، ومشهد ما بعد الثلج في بداية الربيع، ومشهد ما بعد المطر في بداية الربيع، ومشهد المطر الضبابي في بداية الربيع، والسحابة الباردة في بداية الربيع، ومشهد المساء في بداية الربيع، والمطر القادم فوق جبل الربيع، والضباب في بداية الربيع.



الصورة 3-8 «رحلة الربيع في الممر الجبلي» رسمه ما يوان في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 27.4سم×43.1سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

ما يوان هو أحد الأساتذة الأربعة في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية. تكسر رسوم مناظره الطبيعية المبدأ التقليدي بتقديم نظرة من أعلى. فترتفع قمة شاهقة عالياً جداً أحياناً بحيث لا يمكن رؤية أعلاها. وأحياناً أخرى ينحدر جرفٌ صخريٌ نزولاً بقوة بحيث لا يمكن العثور على أسفله. ترتفع الجبال إلى حدود السماء أحياناً، وتبدو في الأفق أقل انخفاضاً. وأحياناً أخرى، يعوم زورقٌ واحدٌ تحت ضوء القمر يجلس فيه شخصٌ لوحده. كان يترك مساحات فارغة كبيرة في رسومه لخيال الأشخاص، لذا اشتُهر بـ «ما الأحادي الزوايا».

بعد منتصف حقبة حكم سلالة سونغ، دخل المزيد والمزيد من المثقفين مجال الرسم. وأصبحت الرسوم متعةً في الحياة تتيح لهم التعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم والتواصل مع أصدقائهم. كانوا يسلّون أنفسهم بالرسم، وهذا أضاف بُعداً جديداً إلى فن الرسم الصيني. خصوصاً بعد حقبة حكم سلالة يوان، تغيَّر كلياً أسلوب رسم المناظر الطبيعية من العصور السابقة حيث كان يتم التركيز على إظهار الجداول والجبال البعيدة بوضوح وإظهار جمال الجبال والأنهار الطبيعية. فأصبح الرسامون يركّزون أكثر على التعبير على مشاعرهم الشخصية ونشاطاتهم الروحية، ويحاولون التكلم عن فهمهم للحياة من خلال رسمهم الجبال والأنهار. وتم استبدال



التقديم الصادق للمعالم الجغرافية بالتعبير عن الذوق الجمالي بواسطة الفرشاة والحبر. وشهدت الأشكال الفنية المستقلة المنشأة فقط بواسطة فرشاة وحبر تطوّراً متواصلاً. كما ظهر عدة أساتذة رسم عظماء خلال تلك الفترة وما بعدها، من بينهم الأساتذة الأربعة في حقبة حكم سلالة يوان، ومدرسة وو للرسم ودونغ كايشانغ في حقبة حكم سلالة مينغ، والأساتذة الأربعة الملقَّبين وانغ والرهبان البوذيين الفنانين الأربعة في أوائل حقبة حكم سلالة تشينغ.

كان وانغ منغ أحد الأساتذة الأربعة في حقبة حكم سلالة يوان. عاش ناسكاً في منطقة ماونت ييلو كراين، وتدعى حالياً مدينة يوياو في مقاطعة تشيكيانغ، لعدة سنوات في نهاية حقبة حكم سلالة يوان. كانت حياته المنعزلة تتيح له النوم بين الجبال الخضراء النضرة ومراقبة السُحُب البيضاء. ويُعتبر الرسم «العيش كناسك على جبل بِيان الأخضر النضر» (الصورة 3-9) تحفته. يبيِّن هذا الرسم المناظر على جبل بِيان في شمال غرب وَكْسينغ في تشيكيانغ، حيث تصطفّ عدة قمم صخرية ووديان عميقة خلف بعضها بعضاً. توجد بينها جداول متدفقة وغابات سميكة ونباتات وفيرة. وهناك كوخ على الجبل. يجلس رجلٌ على أريكة أمامه مُمسكاً برُكبتيه. يلتفّ ممرٌ جبليٌ بين الغابات السميكة عميقاً في الجبل. ويسير ناسكٌ مستعيناً بعصا نحو عمق الجبل. يبيِّن الرسم تركيبةً غنيةً واستخدامات متنوّعة للحبر والخطوط. خط جاف، خط رطب، كَن شَعر ضخم، كَن سلسلة غير مربوطة (الكَن، cun، هو نوع من اللمسات البنيوية للأشجار والصخور والجبال، الخ)، كما تُستخدَم أساليب مختلفة أيضاً لرسم الطحالب بطريقة مرنة ومرتّبة. تبدو الجبال المهيبة عميقة وبعيدة وبلون أخضر نضر غامق ومُغطاة بأعشاب وأشجار مزدهِرة. ويبدو الهواء الرطب والبارد والمنعش وكأنه يتدفّق إلى وجهك مباشرة. عند رؤيتهم الرسم، يستطيع الأشخاص الشعور بإلحاح كبير لاتباع خطوات النسّاك والسير في الجبال والعيش معهم.

«أبعد من الجنة والأرض يتدفّق النهر، حيث يبدو الجبل باهتاً كالعدم». تشكّل الجنة والأرض كوناً متناغماً يستطيع فيه الإنسان تكييف جوهره الروحي مع البيئة.



الصورة 3-9 «العيش كناسك على جبل بيان الأخضر النضر» رسمه وانغ منغ في حقبة حكم سلالة يوان، رسمٌ بالحبر على قطعة ورق قياسها 141سم×42.4سم موجود في متحف شنغهاي

تتمحور مواضيع رسوم المناظر الطبيعية لوانغ منغ في الأغلب حول فكرة العيش كناسك. ولأعماله الفنية تركيبةٌ معقّدةٌ ومفصّلةٌ بشكل كبير، ولمساتٌ غنيةٌ ومتنوّعةٌ، وأسلوبٌ شخصيٌ رائعٌ.



شِعر أنهار الخريف

كَتَب تشانغ تشين، وهو شاعر في حقبة حكم سلالة يوان:

فوق قطعة ماء خريف زُمرُّدية،

هناك عدة سُحُب غسق حمراء.

حيث تتوقف السحابة عند مصدر الماء،

تبرز قمتان وثلاث قمم باهتة.

هذا المشهد هو بالضبط ما رسمه غوه شي في «وكر صخور في سهل» (الصورة 3-10). هناك عدة منحدرات صخرية وشجرتان وثلاث أشجار مع عدد من الأغصان المبعثرة في مقدمة الرسم. على تلك الأشجار، تساقطت بعض الأوراق، وتحوَّل بعضها إلى الأصفر، ولا يزال هناك بعض اللون الأخضر الباهت على بعضها. يتدفّق غدير صغير من مقدمة الجبل، وتلمع مياهه بشكل ساطع تحت أشعة الشمس الغاربة. تبدو الأرض هادئة ومسالمة. الغروب فوق غابة مفتوحة تحت خلفية جبل باهتة يجعل الأشخاص يشعرون بالرغبة بالتثاؤب قليلاً. مَن قال إن الخريف يقدِّم مشاهد كئيبة فقط؟ فبعد حصاد جيد، سيشعر الناس بالرضا، وستكون قلوبهم سعيدة جداً من الداخل.

راقب غوه شي بدقة مناظر الجبال في فصول السنة الأربعة. وكَتَب ذات مرة جملاً كالتالية:

الجبال في الربيع أنيقة ورائعة مثل الابتسامة.

الجبال في الصيف خضراء نضرة مثل عصير الزُمرُّد.

الجبال في الخريف صافية وساطعة كأنها تضع بعض الماكياج.

الجبال في الشتاء كئيبة ومعتمة كأنها تنام.

التغيّرات في فصول السنة الأربعة مختلفة وغنية مثل أحاسيس الإنسان بالضبط.



الصورة 3-10 «وكر صخور في سهل» رسمه غوه شي في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ بالحبر على قطعة حرير قياسها 120.8سم×167.7سم موجود الآن في متحف القصر في بكين

يرسم الرسام فضاءً شاعرياً من الخريف الجميل بلمسات مُرهَفة.

يقدِّم الخريف مناظر مختلفة تحت فرشاة جاو منغ فو في حقبة حكم سلالة يوان. كان جاو منغ فو رساماً أسَّس أسلوباً جديداً لجيل كامل من الرسامين. كانت لديه معرفة جيدة بالموسيقى، وكان جيداً في تمييز المصنوعات القديمة، وبارعاً في فن خط اليد وفن الرسم. بصفته خطّاطاً، كان يمكنه أن يكتب بأنماط خط اليد زُوان (أحرف الأختام) ولي (الأحرف الرسمية) وشينغ (أحرف نصف متصلة) وتساو (أحرف متصلة). وبصفته رساماً، كان يمكنه أن يرسم أصنافاً مختلفةً من الرسوم مثل المناظر الطبيعية والزهور والعصافير والخيزران والصخور والأشخاص والأحصنة. ويمكنه استخدام أساليب رسم مختلفة كالرسم الشديد التدقيق، والرسم الحر، والرسم بالماء والحبر، والرسم بالألوان. وكان له تأثير كبير في ترسيخ أسلوب



الرسم في حقبة حكم سلالة يوان. كان القائد المعترف به لدائرة الرسم في حقبة حكم سلالة يوان، وعلى علاقة مع العديد من الرسامين الشهيرين في تلك الحقبة. بعض أولئك الرسامين كانوا أفراد عائلته مثل زوجته غوان داوشَنغ، وولدَيه جاو يونغ وجاو يي، وحفيدَيه من جهة إبنه جاو فَنغ وجاو لين، وحفيده من جهة إبنته وانغ منغ. وبعض أصدقائه مثل تشِيان شوان، وغاو كيغونغ، ولي كانْ. وبعض الرسامين من الجيل الأصغر ومن طلابه مثل تانغ دي، وتشو ديران، وكه جوسي، وهوانغ غونغْوانغ. كما علَّم بعض الرسامين الشعبيين مثل تشن لين ووانغ يوان. وشدَّد على «التصوّر الفني للأصول القديمة» ودافع عن «استخدام نفس أسلوب الفرشاة في فن خط اليد وفن الرسم». كما دعم أيضاً فكرة أن الجهود الصارمة لتقليد الأعمال الفنية القديمة والأساليب البارعة في استخدام الفرشاة والحبر يجب دمجها بالخبرة الغنية في عملية إنتاج الأعمال الفنية. وقد قلَّد أعمالاً فنيةً قديمةً، لكنه لم يدع أساليب الفن القديمة تحدّه. تبيِّن رسومه نمطاً من الصراحة والبراءة والاعتدال واللباقة والأناقة ورباطة الجأش.

يبيِّن «فروسية في بستان خريفي» (الصورة 3-11) راعي أحصنة يقود عشر أحصنة إلى ضفة نهر لكي تشرب. الأحصنة قوية وممتلئة. بعضها يخفِض رأسه ويشرب الماء وبعضها يركض ويلهو. الماء في النهر يتدفّق ببطء ولطف من دون أي أمواج فيه. تبيِّن الضفاف والأعشاب الخضراء والأشجار الحمراء والسُحُب الخفيفة في السماء العالية فضاءً صافياً وبارداً وشاسعاً. رغم أن الرسام لم يرسم السماء الزرقاء الشاسعة والصافية في الخريف، إلا أنه قدَّمها للناظر من خلال ألوان الماء والأعشاب والأشجار. يحمل الرجل ذو الملابس الحمراء سوطاً في يده وقد أدار رأسه إلى الخلف ليراقب الأحصنة. هذه تحفة جاو منغ فو في رسوم الأحصنة. الخطوط في الرسم مستديرة ورفيعة، لكنها قوية. والأسلوب مصقول وشديد التدقيق، لكنه حر وأنيق. استخدَم الرسام اللونين الأخضر والأحمر بجرأة لكي يحقِّق تأثيراً قديماً لكن فاتناً.

كان جاو منغ فو (1254 - 1322)، وإسمه الفخري زي آنغ وإسمه الفني «طاويّ الصنوبر والثلج»، من عائلة أرستقراطية إمبراطورية في حقبة حكم سلالة



الصورة 3-11 «فروسية في بستان خريفي» رسمه جاو منغ فو في حقبة حكم سلالة يوان. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 23.6سم×59سم موجود الآن في متحف القصر في بكين

جاو منغ فو أستاذ في رسم الأحصنة في الصين القديمة. وقد تأثّر بأساليب الرسامين في حقبة حكم سلالة تانغ وبالرسام لي غونغلين في حقبة حكم سلالة سونغ. كان مُعاصِروه في أوائل حقبة حكم سلالة يوان يحترمونه كثيراً.

سونغ. يتحدَّر من الجيل العاشر لجاو ديفانغ، الإبن الثالث للإمبراطور تايزو جاو كوانغْين الذي أسَّس حقبة حكم سلالة سونغ. كان جاو منغ فو من وَكْسينغ في تشيكيانغ، وتعلّم التراث الصيني من معلِّم شهير عندما كان يافعاً جداً. في عمر الرابعة عشرة، أصبح مسؤولاً حكومياً بسبب الخلفية المؤثِّرة لأسلافه. وعندما كان في السابعة والعشرين، أطاح المغول سلالة سونغ الجنوبية. فعاد إلى مسقط رأسه وكرَّس نفسه لدراسة الشعر والنثر والموسيقى وفن خط اليد والرسم. وسرعان ما أصبح مشهوراً لأعماله الفنية. في العام 1286، أصبح مسؤولاً رسمياً في حقبة حكم سلالة يوان بعد أن استدعاه الإمبراطور شيتزو (أو كوبلاي خان). من تلك السنة وحتى 1319، ترقّى من المرتبة الخامسة إلى المرتبة الأولى، وكان يملك هالة وهَيبة كبيرتين في الحكومة. لكن كان يعتري قلبه ألمٌ كبيرٌ تحت مظهر البريق الزائف. فقد كان من ذرّية العائلة الإمبراطورية لسلالة سونغ المنهزمة، لكنه أصبح



مسؤولاً رسمياً في حقبة حكم سلالة يوان التي أسَّسها المنتصِر. فراح الناس في ذلك الوقت ينتقدونه ويسخرون منه، وكان يشعر بأسى عميق في قلبه. لكن على الجهة الأخرى، كان يأمل أن يتمكن من تحقيق شيء عظيم في حياته، ومن أن يخدم الدولة بموهبته ومعرفته. في أوائل حقبة حكم سلالة يوان، كان الأشخاص من مجموعة هان العرقية مكروهين. لذا كان يعاني من تمييز كبير رغم منصبه العالي. عاد إلى مسقط رأسه عدة مرات، لكن كان الإمبراطور يعيد استدعاءه. الصعود والهبوط في مسيرته المهنية كمسؤول رسمي كبير أكسباه خبرةً عاطفيةً كبيرةً وعميقةً. وقد علَّق في قصيدته:

كنتُ عشبةً عطريةً في الجبل.

وأنا الآن عشبة صغيرة جداً هنا.

...

كنتُ نَورساً على النهر.

وأنا الآن عصفور محبوس في قفص.

يستطيع المرء أن يشعر بعذاب كبير في هذه القصيدة. حتى زوجته تكلمت عن ذلك في قصيدتها:

الأباطرة والنبلاء هم الأكثر حظاً بين الكل.

لكن باستثناء الشهرة والثروة غير الحقيقيتين، لا توجد حرية أبداً.

أفضِّل أن أجذِّف زورقاً صغيراً جداً،

وأن أستمتع بالنسيم وضوء القمر، وأعود إلى المنزل.

في أوائل العام 1296، رسَم جاو منغ فو «الطبيعة الخريفية لجبل كيو وجبل هوابوتشو» (الصورة 3-12) في عمر الثانية والأربعين. يبيِّن هذا الرسم المنظر الطبيعي في الخريف لجبلَي كيو وهوابوتشو في محافظة تشي، أو جينان، شاندونغ في يومنا هذا. فعندما كان يعمل في الحكومة، حصل على فرص عديدة ليزور الجبال



الصورة 3-12 «الطبيعة الخريفية لجبل كيو وجبل هوابوتشو» رسمه جاو منغ فو في حقبة حكم سلالة يوان. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة ورق قياسها 28.4سم×93.2سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

كتب الشاعر تشانغ يُو في حقبة حكم سلالة يوان: «المنظر الزُمرُديّ لجبل كيو وجبل هوابوتشو في الخريف نضر للغاية كفاكهةٍ حلوةٍ. ويستمتع المُزارعون والخزّافون وصيادو الأسماك بحياتهم تحتهما». الرسم يجعل الناظر يرغب بزيارة المكان.

والأنهار في شمال الصين. لذا رسَم هذا الرسم بناءً على مناظر حقيقية. لكن رسَمه أيضاً ليكون عالماً مثالياً. كما استكشَف تقنيات استخدام الفرشاة في سعيه لتحقيق تصوّر فني قديم. واعتمد التركيبة المختصرة لحقبة حكم سلالة تانغ والصور العادية والبسيطة التي أنشأتها مدرسة جنوب الصين في فترة حكم السلالات الخمسة والممالك العشرة كأمثلة. واستخدَم فرشاته بأسلوب فن خط اليد ليكتب «كاي» (أحرف عادية). أُنجز الرسم بطريقة بطيئة وهادئة لكي لا يحتوي على أي إرباك على الإطلاق. تصبح الصور القديمة والبسيطة حيويةً من خلال خطوط فاتحة وحرة. وتنشئ لمسات الحبر الجافة والفاتحة تصوّراً فنياً بسيطاً ومتناغماً في الرسم. يبدو كأن الوقت توقف فجأة في عالم قديم رائع وعميق.

عندما تفتح المخطوطة، يظهر سطح ماء شاسع. ويتدفّق نهرٌ عريضٌ من المشهد القريب إلى البعيد. وفي الأفق الواسع، يندمج الماء والسماء في خط واحد. وتظهر على اليمين قمتا جبلٍ في البعيد. هذا الجبل يدعى جبل هوابوتشو. وسلسلة الجبال المسطَّحة على اليسار تدعى جبل كيو. هناك ضفاف وجزر رملية وزوارق صغيرة. أصبح بعض الأوراق على الأشجار حمراء وتساقط بعضها الآخر.



الصورة 3-13 تفصيل أول من «الطبيعة الخريفية لجبل كيو وجبل هوابوتشو»

ترتفع قمتا جبل هوابوتشو بشكل مستقيم وتبيِّنان جمال الجبل الشاهق.

هناك أشجار صفصاف تتمايل بلطف تحت أشعة شمس الخريف، وخمس عنزات يرعين العشب أمام عدة أكواخ، وصياد سمك يصطاد بهدوء. هذا ما تقدِّمه القصيدة التالية:

في لمحة واحدة على امتداد ثلاثة لي،

ترى قرية ضبابية بأربعة وخمسة منازل.

أمام بواباتها تقف ست وسبع أشجار،

وهناك ثماني وتسع وعشر زهور.

عندما تنظر إلى بعيد، سترى أن الجنة والأرض مسالمتان جداً. وتجعلك ألوان الأحمر والأصفر والأخضر تشعر ببعض الحزن تجاه الخريف.

يتألف الرسم من ثلاثة أجزاء. يركِّز الجزء الأيمن على جبل هوابوتشو الشاهق والمهيب (الصورة 3-13). هناك أشجار صنوبر خضراء داكنة أمام هذا الجبل الأخضر تشكّل تماسكاً معه وتجعله يبدو شاهقاً ومستقيماً أكثر. وتولِّد الأشجار العديدة في المقدمة التي تساقطت كل أوراقها شعوراً بالوحدة. رُسمَ الجبل في البعيد

بزاويةٍ تجعل الناظر يرفع عينيه لكي يراه. ورُسمَت المياه والجزر الرملية والأشجار والزوارق والأكواخ بزاويةٍ تجعل الناظر يُخفض عينيه لكي يراها. لذا يولِّد الفرق بين رفع العينين وإخفاضهما انفصالاً في الزمان والمكان. الجزء الوسطي في الرسم هو مشهدٌ قريبٌ (الصورة 3-14). وقد رُسمَت مجموعة كبيرة من الأشجار بالأحمر والأخضر. يستطيع الناظر جعل مرمى نظره يبلغ المدى البعيد عبر الأشجار. ويظهر جبل كيو في الجزء الأيسر للمخطوطة (الصورة 3-15). هناك عدة أكواخ مُحاطة بأشجار أمام الجبل. ويوجد أمامها بعض الماعز، ورجل يصطاد سمك، وشبكات صيد سمك. يشكّل اللون الأصفر الساطع لرؤوس الماعز والألوان الزاهية للأسقف تبايناً مثيراً للاهتمام مع أشجار الصفصاف المتناثرة والجميلة. ترتبط الأجزاء الثلاثة المستقلة نسبياً في الرسم ببعضها من خلال الأشجار في المقدمة، لكي تشكّل تلك الأجزاء تماسكاً بعيداً. يبيِّن الرسم مشهداً ساكناً وصافياً وساطعاً لجبالٍ خضراء نضرة ومياه مسالمة تُرى من بعيد. هذا بالضبط ما يعتبره الأشخاص حياةً قرويةً هادئةً من دون أيٍ من المتاعب الفوضوية المختلفة في الحياة الاجتماعية.



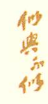
الصورة 3-14 تفصيل ثانٍ من «الطبيعة الخريفية لجبل كيو وجبل هوابوتشو»

تصبح الأوراق صفراء وحمراء، ويتناثر اللونان الأحمر والأخضر في المنظر الطبيعي. بإمكان هذا أن يثير شعوراً عارماً في قلوب الأشخاص بحلول فصل الخريف.



الصورة 3-15 تفصيل ثالث من «الطبيعة الخريفية لجبل كيو وجبل هوابوتشو»

عدة أشجار، عدة خراف، زورق صغير راسٍ وفيه صياد سمك مسترخٍ... تشكّل كل هذه الأمور مشهداً مسالماً وهادئاً.



تبيِّن لمسات الفرشاة في الرسم مميزات فريدة. فقد استخدم جاو منغ فو فراشٍ ذات سماكات مختلفة ليرسم الجبال والجزر الرملية والأشجار والأكواخ والأعشاب الضارة والزوارق والأشخاص. وتزوِّد التفاصيل في المشاهد القريبة والبعيدة على حد سواء نظرة عامة على العناصر الفنية اللا متناهية لكي يقدِّرها الناس. واستخدم أسلوب كَن ألياف القنب ليرسم الجزر الرملية. ورسَم خطوطاً أفقيةً متوازيةً تبدو منفصلة أحياناً ومتصلة أحياناً أخرى. الخطوط حرة وقوية، وتحسِّن كمال الرسم وتشدِّد على جمال السلام والسَكينة.

رسَم جاو منغ فو هذا الرسم لصديقه تشو مي الذي كان مفكّراً شهيراً في حقبة حكم سلالة يوان. عاش أسلافه في شاندونغ، وانتقلوا إلى جنوب الصين بعد غزو سلالة سونغ الشمالية وإخضاعها. كان تشو مي يحنّ إلى المكان الذي عاش فيه أسلافه. لذا رسَم جاو منغ فو هذا الرسم لكي يواسي صديقه الذي كان يتوق إلى رؤية مسقط رأسه. يتواجد الجبلان في الضواحي الجنوبية لجينان، شاندونغ في الرسم، لكنهما بعيدان عن بعضهما البعض. وقد وضعهما الرسام في رسم واحد. يولِّد هذا التنظيم الكاذب شعوراً بتجاوز الزمان والمكان لكي يشعر الناظر أنه يسافر في بُعد مختلف. جبال شاهقة، مياه بعيدة، أكواخ مبعثرة، مجموعات أشجار... يبدو المشهد كما لو أنه قادم من شخص يُخبر ببطء عن حزنه الأبدي، عن حنينه إلى الوطن. ربما كان أيضاً الحزن الخفيف في حياة جاو منغ فو الخاصة. يضيف الزورق الصغير المخفي في بساتين الأشجار بعض الشاعرية إلى الرسم. مثلما تقول قصيدةٌ:

أخاف أن الزورق الصغير في الجداول المزدوجة،

لا يستطيع أن يحمل هذا الحزن الكبير في أحلامي.

لكن الخريف لا يعني الحزن فقط.

قلب مليء بالسلام ورباطة الجأش

في 1 يونيو 2011، عُرض «مخطوطة سيد عدم الجدوى» و«جبال متبقية»، وهما جزءان من «منزل في جبال فوشون»، وهو رسم مشهور بأنه «عمل فني لا يُقدّر بثمن مثل «مقدمة لتجمّع صيوان الأوركيد» (أفضل عمل فني في التاريخ الصيني لخط اليد بأحرف متصلة) في فن خط اليد»، كقطعة واحدة في متحف القصر الوطني في تايبيه بعد أن بقيا بعيدين عن بعضهما بعضاً لأكثر من 360 سنة. هذا الحدث الرائع في عالم فن الرسم جذب عيون العالم أجمع. فهذا الرسم يتضمن خطوطاً حرة وأنيقة ومختصرة وتصوّراً طبيعياً وفنياً غير متأثر. كما كان له تأثير كبير على فن الرسم في حقبتَي حكم سلالتَي مينغ وتشينغ. عانى الرسم من حوادث غير معقولة عندما تناقلته أجيال مختلفة. لذا أصبح نقطة ارتكاز أساسية في دراسات واستكشافات مختلف التلاميذ والباحثين.

«منزل في جبال فوشون» هو تحفة للرسام هوانغ غونغْوانغ في حقبة حكم سلالة يوان، وقد توارثتها الأجيال إلى هذا اليوم. وُلد هوانغ غونغْوانغ في تشانغشو، جيانغسو سنة 1269، وهي كانت السنة الخامسة لعهد شِيانشن في حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية. سُمّي أصلاً لُو جيان، وفي الثامنة من عمره، تبنّاه هوانغ ليه في وينجو، تشيكيانغ. يُقال إن هوانغ ليه كان وقتها في التسعين من عمره تقريباً ولم يكن له وريث. لذا كان سعيداً جداً عندما تبنّى لُو جيان وقال، «كنتُ أنتظر هذا الإبن منذ زمن طويل جداً». لذا تم تغيير إسم لُو جيان إلى هوانغ غونغْوانغ، ومعناه الحرفي «توقّع السيد هوانغ» في اللغة الصينية. كان هوانغ غونغْوانغ موهوباً جداً. وفي سنّ الثانية عشرة أو الثالثة عشرة، نجح في الامتحان الوطني للأطفال الموهوبين. عمل ناسخاً في إحدى الفترات في قسم التحقيقات للحكومة غير الفاسدة في تشيكيانغ الغربية. وفي منتصف عمره، تمت التوصية به أن يكون ناسخاً في وزارة الداخلية للرقابة الاستقصائية. في سنة 1315، وهي كانت السنة الثانية لعهد يانيو للإمبراطور رنزونغ في حقبة حكم سلالة يوان، تورَّط هوانغ غونغْوانغ في جريمة قتل عندما حاوَل تشانغ لُو، حاكم مقاطعة تشيكيانغ،



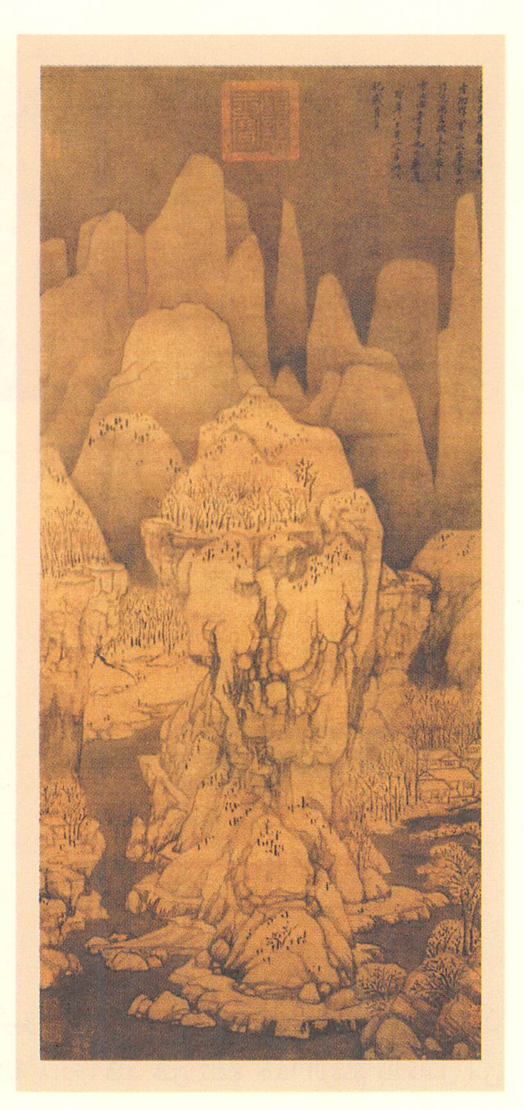
أن يستولي على الحقول الزراعية لشخص من عامة الشعب. فسُجن هوانغ. وبعد إطلاق سراحه، تخلّى عن مهنته الحكومية وأصبح عضواً في ملّة كوانجن الطاوية. تلقّى إسماً رهبانياً طاوياً هو «طاوي الجهل الكبير»، وتجوّل في المناطق حول سوتشو وهانغتشو وبحيرة تايهو ونهر سونجيانغ. بدأ يتعلّم الرسم منذ ذلك الحين، وكان في حوالي الخمسين من عمره.

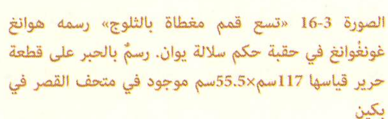
لم يبع هوانغ غونغْوانغ رسوماته ليكسب قوته. ولم تتناقل الأجيال الكثير من أعماله الفنية حتى يومنا هذا. وهي تتضمن بشكل رئيسي «منزل في جبال فوشون» و«تسع قمم مُغطاة باللآلئ والزُمرُّد» الموجودين الآن في متحف القصر الوطني في تايبيه، و«تسع قمم مغطاة بالثلوج» (الصورة 3-16) و«جرف صخري في بركة سماوية» (الصورة 3-17) و«جروف صخرية حمراء وأشجار يَشْم» و«يوم صافٍ بعد ثلوج سريعة» الموجودة الآن في متحف القصر في بكين، و«جبال متبقية» الموجود الآن في متحف تشيكيانغ الإقليمي، و«الحَيد الكبير لجبال فوشون» الموجود الآن في متحف نانجينغ.

يُعتبر «منزل في جبال فوشون» تحفة هوانغ غونغْوانغ. بدأ رسمه سنة 1347، وهي السنة السابعة لحكم جيجانغ من سلالة يوان، وأنهاه سنة 1350. أي أن رسمه استغرق أربع سنوات، وهي الفترة بين الـ79 والـ82 من عمره. في نهاية مخطوطة الرسم، سجَّل هوانغ غونغْوانغ عملية إنتاجه هذا الرسم في كلمة ختامية (الصورة 3-18).

يُعتبر الرسم ذو أهمية عالية جداً في دوائر الرسم والمقتنيات الفنية. وقد قام أكثر من عشرين شخصاً مشهوراً بنقش بعض الكلام أو طبع أختام عليه. وهناك روايات عديدة حوله في التاريخ.

في منتصف حقبة حكم سلالة مينغ، استحصل الفنان المشهور شَن تشو على هذا الرسم. وعندما طلب من أحد أصدقائه أن ينقش بعض الكلام عليه، احتفظ به إبن صديقه ثم باعه بسعر مرتفع. بعد عدة سنوات، رأى شَن تشو هذا الرسم في متجر منصة بائع رسوم. لكنه لم يكن يملك المال الكافي ليشتريه، فبيع إلى





الصورة 3-16 «تسع قمم مغطاة بالثلوج» رسمه هوانغ غونغْوانغ في حقبة حكم سلالة يوان. رسمٌ بالحبر على قطعة حرير قياسها 117سم×55.5سم موجود في متحف القصر في بكين

أضاف الرسام ظلالاً وألواناً للتشديد على الجمال الطبيعي لقمم الجبال بعد تساقط الثلج. المشهد أبيض وصامت. هناك أغصان ذابلة ومبعثرة على الأشجار، والهواء بارد وصافٍ. الجمال الأثيريّ مخلوط مع بعض الخيال.



الصورة 3-17 «جرف صخري في بركة سماوية» رسمه هوانغ غونغْوانغ في حقبة حكم سلالة يوان. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 139.4سم×57.3سم موجود في متحف القصر في بكين

رُسِمَ هذا المنظر الطبيعي بأسلوب تلوين خفيف، حيث وُضِعَت حدود المنحدرات الصخرية والجبال بأسلوب الكَن ثم لُوِّنَت بالكستنائي والنيلي المُسْوَدّ والأخضر المُسْوَدّ لكي تبيِّن ألوان الرسم درجةً من القرمزي والبني.





الصورة 3-18 تفصيل أول من «منزل في جبال فوشون» رسمه هوانغ غونغْوانغ في حقبة حكم سلالة يوان. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 33سم×636.9سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

تقول الكلمة الختامية للفنان في الرسم، «في السنة السابعة لحكم جيجانغ، عدتُ للعيش في جبال فوشون. وجاء سيد عدم الجدوى ليعيش معي هناك. كنتُ أُمسك الفرشاة في أوقات فراغي ورسمتُ هذه المخطوطة في المبنى الجنوبي. رحتُ أعمل على هذا الرسم كلما كان يحلو لي. ثم تطوَّر دون أن أقصد ذلك وزاد إلى هذا الحجم. لذا بدأتُ بإضافة ألوان إلى المخططات والأشكال التمهيدية. وبعد ثلاث أو أربع سنوات، كان الرسم لا يزال غير مكتمل. لأنني تركْتُه في معبدي وخرجتُ لأتجوّل بعد تحوّلي إلى الطاوية. إنني أستعيده الآن وأضعه في حقيبة أمتعتي. سأرسمه عندما يكون لديّ وقت فراغ في الصباح أو المساء. لذا لا داعي لأن تقلقوا بشأن إنهائه. قد يرغب بعض الأشخاص في المستقبل بالاستيلاء عليه من مالكه الشرعي. لذا فإنني أكتب هذه الكلمة الختامية أولاً في نهايته لكي يعرفوا الصعوبة التي عانيتها خلال إنهائه. في اليوم الذي يسبق مهرجان زورق التنين في السنة العاشرة لحكم جيجانغ، التنين الأخضر موضوع في سنة جنجيان. بجانب متدرِّب الطاوية للجهل الكبير في قاعة وقف المعرفة لمسكن شيا في يونجيان».

شخص آخر. شَعَر شَن تشو بحزن كبير. وسنة 1487، وهي السنة الثالثة والعشرون لعهد تشنغهوا في حقبة حكم سلالة مينغ، قلَّد شَن تشو هذا الرسم بالكامل من ذاكرته. رغم أن لمسات الحبر تبيِّن الأسلوب الهادئ والعميق لشَن تشو، إلا أن التقليد حافظ على البنية الأصلية للرسم الأصلي، ما عدا أن شَن تشو أضاف قسم منحدرٍ في نهاية المخطوطة. هذا التقليد هو دلالة على أن شَن تشو أحبَّ رسم هوانغ كثيراً. تتواجد نسخة شَن الآن في متحف القصر في بكين، وهي أول تقليد لـ «منزل في جبال فوشون».

في أواخر حقبة حكم سلالة مينغ، امتلك جامع الأعمال الفنية العظيمة وو

هونغيو هذا الرسم. وهو أيضاً اعتبره كنزاً لا يُقدّر بثمن. فأبقاه بقربه طوال الوقت مهما كان يفعل. سنة 1650، وهي السنة السابعة لعهد شُونشيه في حقبة حكم سلالة تشينغ، مرض وو هونغيو وأصبح شفاؤه ميؤوساً منه. فأراد أن يقلّد الإمبراطور تايزونغ من حقبة حكم سلالة تانغ الذي دفن العمل الفني الذي لا يُقدّر بثمن «مقدمة لتجمّع صيوان الأوركيد» معه. وأصرَّ على أن تُحرَق مخطوطة الرسم «منزل في جبال فوشون» ومخطوطة فن الخط «ألف حرف كلاسيكي» التي كتبها راهب خطّاط يدعى جي يونغ في حقبة حكم سلالة تانغ، وهما العملان الفنيان المفضَّلان لديه، قبل وفاته. قبل يوم من وفاته، جعل إبن أخيه وو تشينغآن يرمي «ألف حرف كلاسيكي» في النار وراقبها تحترق كلياً. وفي يوم وفاته، فقد وعيه بعد أن رُمي الرسم «منزل في جبال فوشون» في النار. لذا استغلّ وو تشينغآن الفرصة وانتزعه من النار ورمى رسماً آخر مكانه. رغم أنه تم إنقاذ الرسم، إلا أنه احترق إلى جزءين. وتم لاحقاً توارث ذلك الجزءين بشكل منفصل. الجزء الذي يبيِّن بداية الرسم أصغر حجماً، فيبلغ طوله 51.4 سم وعرضه 31.8 سم. إنه «جبال متبقية» (الصورة 3-19). بعد أن توارثه عدة أشخاص مختلفين، اشتراه أخيراً جامع الأعمال الفنية وو هوفان في الصين العصرية في شنغهاي. بعد ذلك، استحصلت عليه لجنة تشيكيانغ الإقليمية لإدارة الآثار الثقافية، وهو موجود الآن في متحف تشيكيانغ الإقليمي. الجزء الآخر هو الجزء الخلفي لكن الرئيسي من الرسم، ويبلغ طوله 636.9 سم وعرضه 33 سم. إنه يدعى «مخطوطة سيد عدم الجدوى». وأصبح قطعة أثرية في البلاط الإمبراطوري خلال عهد تشِيانلونغ في حقبة حكم سلالة تشينغ. وأدّى ذلك إلى شيوع قصة شهيرة في تاريخ فن الرسم الصيني عن أصالة مخطوطتَي «منزل في جبال فوشون».

في شتاء 1745، وهي السنة العاشرة لحكم تشِيانلونغ، استحصل الإمبراطور تشِيانلونغ على رسم رُسمَ سنة 1338، وهي السنة الرابعة لعهد زِيُوان في حقبة حكم سلالة يوان، منقوش عليه كلام يقول، «سيعود الناسك زيمينغ إلى تشِيانتانغ. يحتاج إلى رسم منظر طبيعي لمنزل جبلي. لذا فإنني أرسم هذا كهدية لرحيله.



الصورة 3-19 «جبال متبقية» رسمه هوانغ غونغْوانغ في حقبة حكم سلالة يوان. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 51.4سم×31.8سم موجود الآن في متحف تشيكيانغ الإقليمي

احترق الجزء الذي يربط «جبال متبقية» بكامل الرسم «منزل في جبال فوشون». لذا فإن تركيبة هذا الجزء غير كاملة. حجم الرسم بحوالي نصف عرض ورقة الرسم الكاملة. وهناك كلام نقشه جامع الأعمال الفنية وو هوفان يقول، «جبال بسيطة وقوية وأعشاب وأشجار مزدهرة».

بريشة هوانغ غونغْوانغ، طاوي الجهل الكبير في خريف سنة يويان لحكم زِيُوان». فتحمَّس الإمبراطور كثيراً، وقضى أن هذا الرسم هو الأصلي على أساس السجلات المكتوبة عن «منزل في جبال فوشون». في السنة التالية، اشترى البلاط الإمبراطوري الجزء «مخطوطة سيد عدم الجدوى» من الرسم الكامل. وبعد فحص دقيق ومقارنة بالتعاون مع وزرائه، قرّر الإمبراطور أن «مخطوطة سيد عدم الجدوى» التي اشتراها للتو هي تقليد. منذ ذلك الحين، أصبحت مخطوطة زيمينغ لا تفارق الإمبراطور أبداً. فكان يأخذها معه عندما يسافر في جنوب الصين وعندما يذهب شمالاً إلى منتجعه الصيفي. وفي غضون ستين سنة، كتَب ما يزيد عن 50 نصاً منقوشاً على المخطوطة بحيث أنه لم يعد هناك أي مكان للكتابة عليه بالفرشاة. وأصبح ذلك

الكلام المنقوش عملاً فنياً مدهشاً بحد ذاته. لكن الإمبراطور لم يترك أي كلام منقوش على «مخطوطة سيد عدم الجدوى». في العصور الحديثة، توصّل الباحثون الصينيون بعد إجراء دراسة أدبية وعلمية إلى أن «مخطوطة سيد عدم الجدوى» هي الأصلية بينما مخطوطة زيمينغ هي تقليد. وبالتالي، أُغلقت قضية الأصالة في نهاية المطاف.

«مخطوطة سيد عدم الجدوى» لـ «منزل في جبال فوشون» (الصورة 3-20) هي رسمٌ بالماء والحبر على ورقة. تبدأ المخطوطة من ضفاف نهر ومنحدرات صخرية. الصيوانات والأبراج والمنازل مخفية جزئياً بين أشجار الصنوبر والصفصاف. الجبال مرسومة بحبر فاتح، وترتفع وتنخفض فوق السطح العريض والصافي لنهر كبير. يوجد في المشهد القريب عدة أشجار صفصاف مبعثرة تجلب هواء بداية الخريف. وأبعد من ذلك، هناك جبال ترتفع وتنخفض. تبرز قمم الجبال الشاهقة أمام عينَي الناظر. الأشجار في الغابة ذات أشكال مختلفة. يمكن رؤية الممرات الجبلية والمنازل والجسور الصغيرة والمسافرين عبر الأشجار. وفي البعيد، تقف

الصورة 3-20 تفصيل ثانٍ من «منزل في جبال فوشون» رسمه هوانغ غونغْوانغ في حقبة حكم سلالة يوان. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 33سم×636.9سم موجود الآن في متحف القصر الوطني في تايبيه

يبيّن هذا الجزء من الرسم زورقاً يُبحر في النهر. ومثلما تصف قصيدةٌ، «تقف جبال خضراء وجهاً لوجه على كل ضفة. يعوم شراع وحيد تحت الشمس».





قمم الجبال في مجموعات متداخلة مع بعضها بعضاً. هناك أشخاص يعيشون في الوادي. تمتد الجبال في الأفق عند مستويات مختلفة ويبهت لونها. في المشهد القريب، هناك عدة أشجار صنوبر طويلة على ضفة النهر. وفي الصيوان تحت أشجار الصنوبر، هناك أشخاص يراقبون طيور الإوز العذبة. يعوم زورق صغير جداً في النهر، وفي داخله رجل يصطاد السمك. وأبعد من ذلك، هناك بستان أشجار مبعثرة على منحدر خفيف. سطح النهر عريض، ويُبحر عليه زورقان صغيران. في نهاية المخطوطة، ترتفع قمة شاهقة. ويبيِّن المشهد بعد ذلك التقاء الجبال والمياه بحيث تصبح المياه العريضة والسماء الشاسعة كتلةً واحدةً تمتد إلى نهاية المخطوطة. يعتمد الرسام السفر كموضوع توجيهيّ وينظِّم المناظر الطبيعية للجبال والمياه المتغيِّرة باستمرار في رسم واحد بأسلوب حر وسهل (الصورة 3-21). لذا سيشعر الناظر كما لو أنه مسافر في زورق صغير في النهر، فتمرّ المناظر الطبيعية بينما يتنقّل. تظهر مشاهد مختلفة أمام عينيه لكي يشعر أنه مشغول في مراقبتها. يبدو الرسم بأكمله كسمفونية. فهناك مقدمة وصعود وهبوط وذروة.

في سنواته الأخيرة، تنسَّك هوانغ غونغْوانغ في منطقة جبال فوشون، حيث عاش حياةً حرةً وعاطفيةً، يسلّي نفسه بالشِعر وفن خط اليد والرسم والنبيذ. وفقاً للسجلات في «تاريخ موجز للرسم في هايُو»، قام «في إحدى المرات بتجذيف زورق في ليلة تحت ضوء قمر ساطع عبر البوابة الغربية للبلدة وسار بمحاذاة الجبال. وَصَل إلى جسر على بحيرة حيث ينتهي الجبل. فرَبَط زجاجة نبيذه بحبل طويل ثم بطرف زورقه وعاد. عندما وَصَل إلى قبر أميرة مملكة تشي، سَحَب الحبل ليسترجع الزجاجة، لكن الحبل انقطع فراح يصفّق بيديه ويضحك. تردّد صدى صوته العالي في الوادي. رآه الناس فظنوا أنه شخص خالد». كان هوانغ غونغْوانغ وقتها غافلاً بالكامل عن حياة الشهرة والمكانة الاجتماعية المرموقة. وكان يستمتع بالمناظر الطبيعية في الجبال والأنهار والتلال والوديان بقلبٍ غير متحفِّظ كلياً. وبينما كان يرفِّه عن نفسه بالمناظر الخلاّبة للجبال والأنهار الضفاف، كان يحمل حبراً وفرشاةً ويرسم خلال أسفاره. عبَّر عن فهمه الفلسفي



الصورة 3-21 تفصيل ثالث من «منزل في جبال فوشون» رسمه هوانغ غونغْوانغ في حقبة حكم سلالة يوان. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 33سم×636.9سم موجود الآن في متحف القصر الوطني في تايبيه

عندما تتواجد شخصياً بين الجبال والأنهار لتأخذ مشهداً منها لأعمالك الفنية، يمكنك عندها أن ترى بوضوح التصوّر الفني للمنظر الطبيعي.

والمتفائل للحياة في رسوم مناظره الطبيعية. ففي «منزل في جبال فوشون»، أعدَّ هوانغ غونغْوانغ الخلفية أولاً بحبر فاتح ثم رسَمَ الأشجار بحبر سميك بأسلوب الكَن. ألوان الحبر متنوعة وتبيِّن نمطاً من السطوع والأناقة والبساطة. استخدَم خطوطاً طويلةً وسميكةً وقويةً ليعبِّر عن حيوية الجبال والأنهار وديناميكيتها. وبلمسات حرة وغير متكلّفة دمجَ خطوطاً متوازيةً بخطوط متقاطعة وأنشأ ترتيباً في الاختلال. تبيِّن اللمسات أن يديه تحرّكتا بحرية وبراعة بينما كان التصوّر الفني يصول ويجول في ذهنه. لقد رفع هوانغ غونغْوانغ استخدام أسلوب كَن ألياف القنب الخاص بدونغ يوان وجُو ران في حقبة السلالات الخمسة والممالك العشرة إلى مستوى جديد وأصبح مثالاً تعلَّم منه الرسامون في الأجيال اللاحقة. وقد أظهر كبار الرسامين في حقبتَي حكم سلالتَي مينغ وتشينغ بعده أمثال شَن تشو، دونغ كايشانغ، وانغ شيمين، وانغ هوي، وانغ يوانكي، وو لي، يَن شُوبينغ، دلالات لتأثيره عليهم.



عندما كان الصينيون القدامى يرسمون مناظر طبيعية من جبال وأنهار، كانوا ينظرون إلى القمم الشاهقة والوديان العميقة ويقدِّمونها في رسومهم. بهذه الطريقة، ربطوا حياتهم المحدودة بالطبيعة غير المحدودة. وحاولوا الوصول إلى حالة من السُمُو في أذهانهم في الطبيعة العريضة والمترامية الأطراف. يمكنهم أن يسترخوا ويواجهوا الحياة بسلام داخلي من خلال الحوار مع الطبيعة. قال هوانغ غونغْوانغ إن رسوم الجبال تنطوي على أسلوب المسافات الثلاثة، ويقصد بها المسافة في الأفق والمسافة بالاتساعات الكبيرة والمسافة بالارتفاعات الشاهقة. وما تُسمّى مسافة بالاتساع الكبير معرَّفة بأنها الطرف الآخر من النهر، أي، إحدى ضفتَي النهر، مفصولة عن المشهد القريب (الصورة 3-22). تحيد هكذا نظرية عن الفهم التقليدي. فمن جهة، البيئة الطبيعية التي عاش فيها جعلته يطوِّر هكذا نظرية. ومن جهة أخرى، هي تضمينٌ لحالته النفسية بعد أن تخلّى عن كل الاهتمامات الدنيوية.

الصورة 3-22 تفصيل رابع من «منزل في جبال فوشون» رسمه هوانغ غونغْوانغ في حقبة حكم سلالة يوان، رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 33سم×636.9سم موجود الآن في متحف القصر الوطني في تايبيه

يحبّ الناس المساحات الشاسعة وغير المحدودة. لذا عليك أن «تذهب إلى مصدر النبع» لكي تتسنّى لك فرصة «الجلوس إلى أن تبدأ سحابةٌ بالصعود».



الرياح والضباب زالا أيضاً. وتتشارك السماء والجبال نفس اللون. تنساب السُحُب الخفيفة في نسيم عليل. ستعطينا هكذا مناظر هدوءاً ورباطة جأش وتجعلنا نعتزّ بحياتنا أكثر حتى عندما نكون مشغولين في عيشتنا حياةً.

فن الرسم الصيني

الفصل الرابع

لرؤية الكون في زهرة

- التنوّر عن الحياة من أشياء عادية

| الجمال الطبيعي لغصن مُزهِر

نادراً ما تبيِّن رسوم الزهور والعصافير الصينية الطبيعة الصامتة في الرسوم الزيتية الغربية التي تبيِّن ميزات الزهور فقط (الصورة 4-1). يحاول الرسامون الصينيون في أغلب الأحيان إيصال أفكارهم ومشاعرهم من خلال غصن مُزهِر. لماذا يرسمون بهذا الشكل؟ ما هو الغصن المُزهِر كمصطلح فني في فن الرسم الصيني؟

جيه جي هُوا، ومعناه الحرفي غصن زهور مقطوف، يعني غصن زهور أو جزءاً من غصن يمتدّ من خارج الرسم إلى داخله وينتشر في الهواء. يرمز هذا الغصن إلى الطبيعة أو حتى الكون بأكمله. لا يبيِّن هذا النوع من الرسوم من أين يأتي



الصورة 4-1 «قرنفل وياسمين بري في مزهرية من الكريستال» رسمه الفرنسي إدوارد مانيه

كان مانيه (1832 - 1883) رساماً فرنسياً. تتميَّز رسومه بألوان زاهية وساطعة وأضواء وظلال. كان يحبّ رسوم الطبيعة الصامتة كثيراً، وكان يرسمها بأسلوب جميل وسلس من دون فقدان الألوان الزاهية والساطعة لكائنات الطبيعة الصامتة. كما يعبِّر عن انعكاس الضوء بشكل دقيق جداً.



الصورة 4-2 «زهور خوخ مزدوجة الإزهرار» من حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 24.8سم×27سم موجود في متحف القصر في بكين

رغم وجود غصنين مُزهرين فقط في الرسم، إلا أن كليهما يحتويان على براعم زهور أو زهور مُزهِرة بالكامل، لذا يستطيع الناظر أن يشعر بدفء الربيع وحيويته الكبيرة.

الغصن. لكنه يحتوي على عناصر جمالية مثيرة للاهتمام (الصورة 4-2). «تُدْرُج ذهبي يستريح على غصن خُبَّيزة» (الصورة 4-3) هو رسم منقوش عليه كلام إمبراطوري من الإمبراطور هويزونغ من سلالة سونغ. عند فتح المخطوطة، يمتدّ غصن ورود قطنية إلى الرسم من مكان ما خارجه ويتفرّع إلى غصنين، واحدٌ عمودياً إلى أعلى والآخر أفقياً. ويبدو الأريج الخفيف للزهور وكأنه يتبدّد في الهواء فوراً. ثم يمتدّ غصن أقحوان إلى داخل الرسم من زاويته السفلى وينتشر مُزهِراً بالكامل تحت أشعة شمس الخريف. رغم أن الرسام رسَمَ فقط أجزاءً من الشجرة والزهور، إلا أنه يبدو أنه يضع الناظر في بيئة مسالمة وعذبة من أشعة شمس الخريف المتألقة والزهور المُزهِرة. لهذا الغصن المُزهِر نوعٌ من الجمال السماوي الرائع المتصل باستمرار بالطاقة الموجودة في الطبيعة. إنه جمال الحياة الديناميكية في الطبيعة. فإذا قُطفَت زهرةٌ من الغصن، تصبح زينةً من صنع الإنسان رغم أن جزءاً من حياتها لا يزال فيها. غصن الورود القطنية هذا هو جزء من الطبيعة. هناك تُدْرُج ذهبي طار ووقف على الغصن. ريشه ملوَّن بشكل نقي ويبدو مسالماً. وقد أدار رأسه



الصورة 4-3 «تُدْرُج ذهبي يستريح على غصن خُبّيزة» رسمه جاو جي في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 81.5سم×53.6سم موجود في متحف القصر في بكين

غصن الورود القطنية المتمدِّد بشكل مائل يلتوي قليلاً لأن التُّدْرُج الذهبي جالس عليه. هذا التصميم يزيد جمال الغصن المُزهِر. وفي الزاوية اليسرى السفلى للرسم، غصن الأقحوان الممتد بشكل غير مُحكم مرسومٌ في وضعية متمايلة فاتنة مليئة بالجمال الفني.

صعوداً، وينظر إلى فراشتين ملوَّنتين تطيران حول زهرة. يشكِّل التُّدْرُج الذهبي والورود القطنية والفراشات الملوَّنة مشهداً غنياً بالألوان والسلام والرفق والبساطة. يشعر الرسام بالديناميكية المزدهرة لكل شيء موجود في الكون ويختبره بشغفه وحبّه الكبيرين للحياة. كان الناس في الصين القديمة يبدأون أعمالهم عند الشروق ويتوقفون عند الغروب. كانت حياتهم بسيطة لكن طبيعية ومسالمة وبريئة. عند تعليقه على نوعية الرسم، قال تشانغ يانْيوان، المنظِّر في فن الرسم في حقبة حكم سلالة تانغ، «الرسوم الطبيعية هي الأفضل». ويقصد بقوله هذا أن تمثيل



القيمة الجمالية للطبيعة كان التصوّر الفني الماهر في التعبير الفني من خلال الرسوم. تتوافق هذه الفكرة مع فلسفة لاو زي التي تقول إن «الطريق العظمى تتبع الطبيعة». وهنا يكمن سحر الغصن المُزهِر. فبعض أريج الزهور في الحديقة ينوِّر الأشخاص بالمضامين الفلسفية للزهور لكي تبدو أنها تفهم ما يفكِّر به الناس. لهذا السبب الحياة شيء محبَّب إلى هذا الحد.

هناك أيضاً قصيدة منقوشة على «تُدْرُج ذهبي يستريح على غصن خُبَّيزة» كتبها الإمبراطور هويزونغ من سلالة سونغ:

تستطيع المخالب القوية أن تقاوم الصقيع الحاد في الخريف.

لهذا التُدْرُج عُرف مرتفع وريش ملوَّن.

كل الفضائل الخمسة، يعرف أنه يملكها.

يستمتع أكثر من البط والنورس.

القصيدة لا تصف الرسم فقط، بل تمدح أيضاً الفضائل الخمسة للتُدْرُج الذهبي الجميل. يقول هان في كتابه «روايات عن كتاب الأغاني» إن للديك خمس فضائل. «فهو يرتدي عُرفاً على رأسه، وهذا يرمز إلى الحضارة. هناك مخالب على رجليه، وهذا يرمز إلى القوة. يحارب أمام العدو، وهذا يرمز إلى الشجاعة. يُخبر أقرانه عندما يجد طعاماً، وهذا يرمز إلى الإحسان. يصيح عندما يحلّ الليل لتعقّب الوقت، وهذا يرمز إلى الإيمان». كان الصينيون القدامى يؤمنون أن لذكر العصفور خمس فضائل هي الحضارة والقوة والشجاعة والإحسان والإيمان. ومن الواضح أن هذا تفسيرٌ مُفتعلٌ يستند إلى الخصائص البيولوجية للديك. لكن كان القصد منه تعليم الناس أنه يجب على الإنسان أن يتحلّى بالفضائل الخمسة لأنه حتى العصفور غير الهام يستطيع أن يتمتّع بها.

«عصفور منجذب إلى فاكهة ناضجة» (الصورة 4-4) رسمه لين تشُن، وهو رسام زهور وعصافير في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية. تركيبة هذا الرسم بسيطة، وهو يبيِّن مرة أخرى غصناً مُزهِراً. فقد حلّ الخريف ونضجت الفواكه. يرسم الرسام



الصورة 4-4 «عصفور منجذب إلى فاكهة ناضجة» رسمه لين تشُن في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 26.9سم×27.2سم موجود في متحف القصر في بكين

وُلد لين تشُن في تشِيانتانغ، وهو مكان في هانغتشو الحالية في تشيكيانغ. سنوات ولادته وموته غير معروفة. خلال عهد تشُنكسي للإمبراطور شاوْزونغ (1174 - 1189) من سلالة سونغ الجنوبية، كان رساماً في ستديو الفن الإمبراطوري، ومشهوراً برسوم الزهور والعصافير والنحل والفراشات. ألوان رسمه فاتحة وعادية، لكنها تبيِّن إنجازه الكبير في إبراز براعة الخالق.

حدود الأشياء بحبر فاتح وخطوط رفيعة، ويرسم جمال الفواكه الناضجة الحلوة بألوان جميلة ونقية. التفاصيل مرسومة بشكل متقن جداً. والغصن الذي يمتدّ إلى الرسم يبدو ثقيلاً. هذا يبيِّن أنه وقت الحصاد. بعض الأوراق على الشجرة تحمل علامات عضّة دودة، وبعضها الآخر أصبح أصفر اللون ومرقَّشاً. هناك عصفور صغير يقف على الغصن، وقد رفع رأسه وذيله إلى أعلى، ونفخ صدره وخدَّيه، وراح يزقزق



تحت أشعة الشمس عن الحصاد الوفير، وترك سعادته تنساب في الهواء. لا تزال هناك حبة فاكهة واحدة خضراء قليلاً، وعليها نقطتان سوداوان قد تكونان ناتجتين عن عضّات دودة. لكنهما لن تؤثرا على السعادة التي نشعر بها حول الحصاد الجيد.

يبيِّن «وعاء بذور لوتس» (الصورة 4-5)، الذي رسمه جِن نونغ، وعاءَي بذور لوتس يمتدّان بشكل مائل. قال الرسام في كلامه المنقوش على الرسم،

لم تعد زهور اللوتس مُزهِرة.

وعمّ الهدوء في البركة الفضية.

عادت البرودة باكراً.

كم يعسوب أخضر الجناحين لا يزال يتلكّأ؟

للسمك نوافذ مفتوحة على الماء.

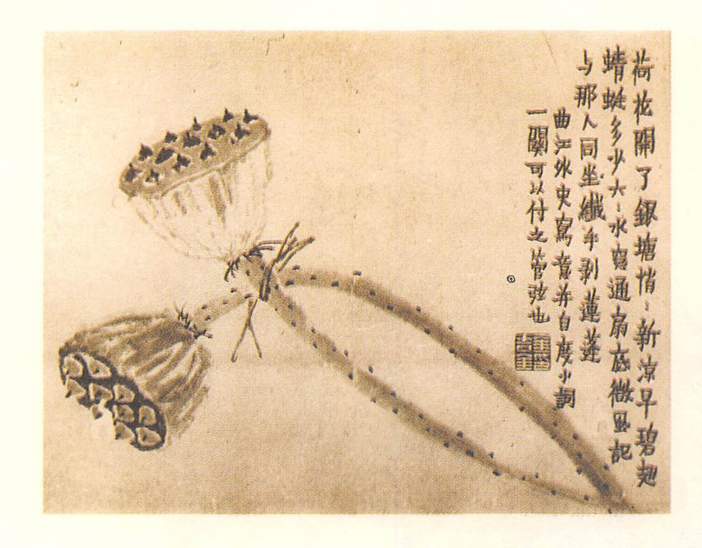
يأتي نسيم بارد من المروحة.

أتذكر الجلوس سوية معها.

إنها تنزع البذور بيدين طريتين.

تمرّ رياح الخريف على بركة اللوتس والفتاة لم تعد هناك. لقد زال المنظر الجميل. لكن الأريج الخفيف يتلكّأ في قلب الرسام إلى الأبد.

تقدِّر رسوم الزهور والعصافير الصينية الذوق الجمالي الطبيعي وتسعى إلى رؤية الكبير في الصغير. لا تشير هكذا مبادئ إلى ميزات التركيبة فحسب، بل تعبِّر عن الأحاسيس أيضاً من خلال ميزات الكائنات في المناظر الطبيعية من أجل فهم الحياة وكشف تعاليمها المهمة من أشياء عادية. الصغير يعني عدم أهمية الكائنات في المناظر، بينما الكبير يعني رحابة التصوّر الفني في الذهن، وبالتحديد الامتداد اللا متناهي إلى العالم الروحي. يفضِّل الشعب الصيني والرسامون مواضيع مثل الخوخ والخيزران والأوركيد والأقحوان لهذا السبب بالضبط. يمثِّل ساق الخيزران المائل (الصورة 4-6) شخصيةً مثاليةً لأن «الخيزران متماسك عند مفاصل الجذور قبل

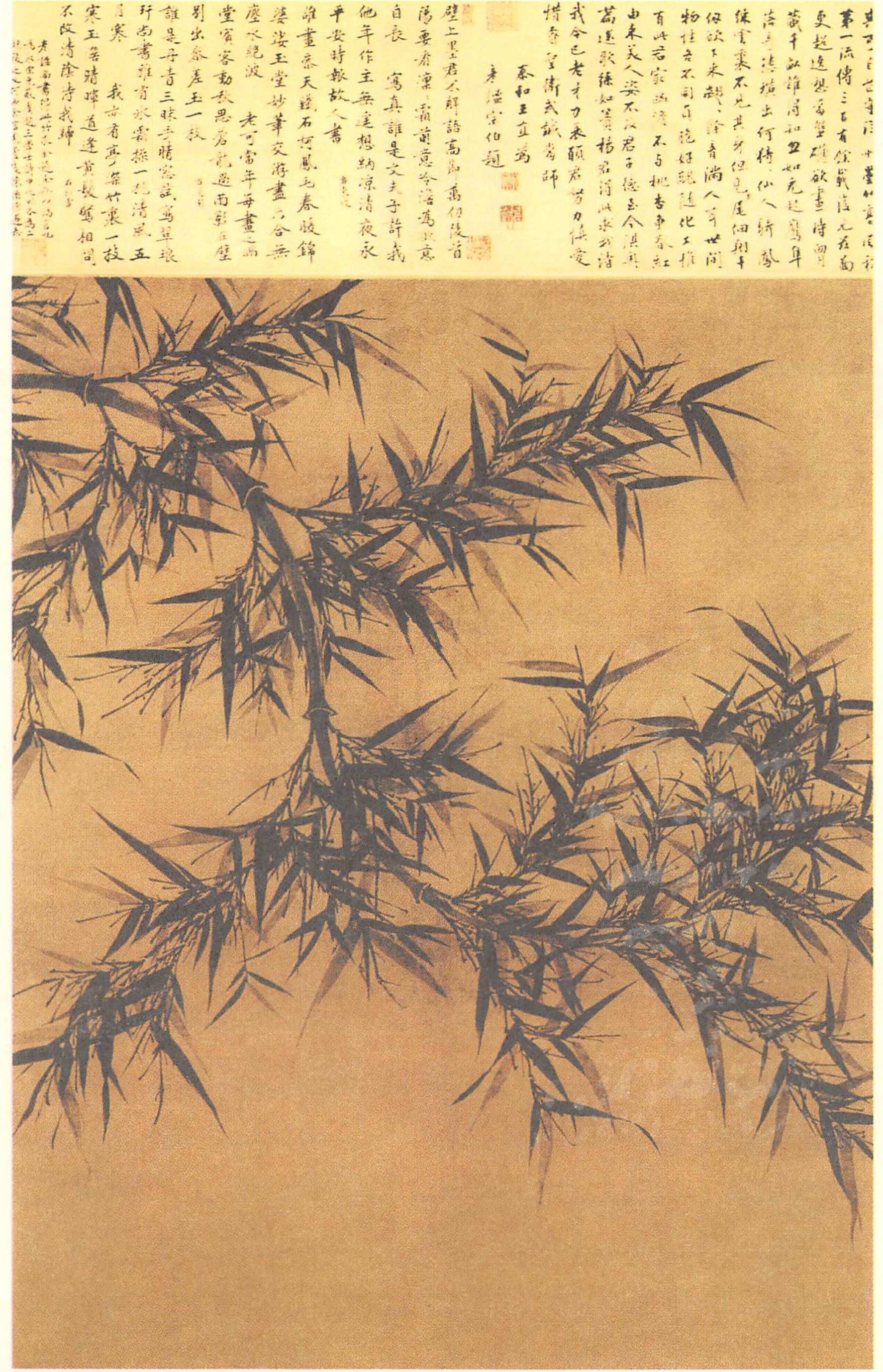


الصورة 4-5 «وعاء بذور لوتس» رسمه جِن نونغ في حقبة حكم سلالة تشينغ. رسمٌ بالحبر على ورقة موجود في متحف جيلين الإقليمي

وُلد جِن نونغ (1687 - 1764) في رينهي، وهو مكان في هانغتشو الحالية في تشيكيانغ. كان أحد الثمانية الغريبي الأطوار في يانغتشو ورجلاً متعدد المواهب. كان بارعاً في كتابة النصوص الدينية، وابتكر نمط خط يد خاص به سمّاه «تشي شُو»، ومعناه الحرفي فن خط اليد الشفاف. لم يتعلّم أن يرسم إلى أن أصبح في الخمسين من عمره، وحقّق إنجازات فنية في رسوم المناظر الطبيعية والزهور والعصافير والأشخاص. كان يحبّ نقش كلام طويل على رسومه، وقد شكّلت تلك النصوص المنقوشة تكملةً فنيةً لرسومه. كما ساهمت تلك العادة بإعطاء رسومه ميزةً فريدةً.

أن يخرج من التربة، ويحافظ على اللين في ساقه الفارغة حتى عندما يصل إلى ارتفاع كبير». ويُعتبر العديد من زهور الخوخ الفائقة الجمال ثناءً على الإصرار في متابعة الكفاح في الظروف القاسية. وتبيِّن أجمةٌ من زهور الأوركيد التزام المرء بفضائله الثمينة من خلال العيش حياةً منعزلةً. ويرمز الأقحوان المُزهِر بالكامل في الخريف إلى روح أخلاقية لأن الزهرة «تفضِّل أن تذبل من تلقاء نفسها على أن تستسلم للرياح الشمالية في الشتاء وتقع بسببها». حاوَل الرسامون تمثيل الطبيعة، لكنهم فعلوا ذلك لتقديم أكثر من الطبيعة.

«أوركيدة بالحبر» (الصورة 4-7) من إنتاج الرسام تشنغ سيشياو في نهاية حقبة حكم سلالة سونغ وأوائل حقبة حكم سلالة يوان، ويبيِّن أوركيدةً مع بضع زهور وأوراق. لون الحبر سميك ولمسات الفرشاة حرة وبسيطة. اللمسات التي استخدمها لرسم أوراق الأوركيدة انسيابية وغير متكلِّفة وأنيقة وصلبة، وتبيِّن تصوّراً فنياً من الاستقامة والطاقة. السيقان القصيرة والزهور الأنيقة ترافقها أوراقٌ متمددةٌ. تبيِّن هذه العناصر الميزات الأنيقة والعطِرة لهذه الزهرة وحيويتها الأبدية. هذا الجمال هو بالضبط ما تشرحه جملة في قصيدةٍ، «شاهد الأوركيد الأنيق في الخريف،





(اليمين) الصورة 4-6 «خيزران بالحبر» رسمه وَن تونغ في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة حرير قياسها 131.6سم×105.4سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

قال وَن تونغ إن عليه «أولاً أن يضع خيزراناً ناضجاً بالكامل في حضنه» قبل أن يرسم الخيزران. وقد ابتكر عدة تقنيات ذات صلة، واستخدم حبراً سميكاً ليرسم الجزء من ساق الخيزران الذي يتعرّض لأشعة الشمس، وحبراً فاتحاً ليرسم الجزء الذي لا يتعرّض لأشعة الشمس. في رسمه هذا، أغصان الخيزران منحنية في الأغلب، لكن يمكن الشعور بالقوة في تلك الأغصان المنحنية بلباقة. مفاصل الخيزران مرسومة بأسلوب متميّز بشكل واضح ومتماسك بشكل طبيعي. تبدو أوراق الخيزران حادة ومتماسكة، وتنظيمها كثير التغيير. يشكّل الرسم بأكمله مشهداً من الحيوية الكبيرة مع أغصان وأوراق مرسومة بحيوية. وعلى حد قول التعليقات ذات الصلة، «يمكن أن يضيع الناظر في الخيزران» و«هناك لانهاية في هذا المشهد الناضر والنقي».

(في الأعلى) الصورة 4-7 «أوركيدة بالحبر» رسمه تشنغ سيشياو الذي عاش في نهاية حقبة حكم سلالة سونغ وبداية حقبة حكم سلالة يوان. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 25.7سم×42.4سم موجود في معرض مدينة أوساكا في اليابان

كان تشنغ سيشياو بارعاً في رسم الأوركيد والخيزران والأقحوان. وكان مشهوراً بشكل خاص لرسمه زهور الأوركيد بالحبر. التصوّر الفني والمضامين الفلسفية لأعماله الفنية مأخوذان في الأغلب من الخصائص الطبيعية للأوركيد والخيزران والزهور والأشجار التي تستطيع أن تتحمّل البرودة. تُستخدَم الصورة الجميلة والمتماسكة للأوركيدة بالحبر كرمز للنزاهة الأخلاقية للرسام بأنه لم يستسلم لأي شيء أبداً رغم أنه عانى من محنة كبيرة.

بالأوراق الخضراء والسيقان الأرجوانية». وقد كَتَب الرسام نفسه قصيدةً على الرسم:

سأل الإمبراطور الأسطوري فو شي ذات مرة،

مَن أنت ولماذا أنت هنا.

إذا شممتَ أمام هذا الرسم قبل أن تنظر إليه،

ستعرف أن أريجاً قديماً يملأ كل الأماكن البعيدة والقريبة.



لم يرسم الرسام هذه الأوركيدة بالحبر لمجرد التسلية خلال أوقات فراغه. بل حاول أن يعبِّر عن الألم الذي في قلبه تجاه انهيار حكم سلالة سونغ الجنوبية، ولكي يوضِّح استقامته بأنه لم يخُن نفسه حتى ولو كان في محنة. ومثلما يقول المثل الصيني، «هناك كون في الزهرة، ومملكة سماوية في حبة الرمل».

يشعر الأشخاص بحيوية عندما يرون الأشياء الموجودة في الكون. فكل الزهور والأعشاب والعصافير والحشرات في الرسوم الصينية التقليدية حيةٌ ومليئةٌ بديناميكية الحيوية وفرحها. قال الرسام تشنغ بَنكياو في حقبة حكم سلالة تشينغ إن كل شيء رسَمه، حتى ولو كان مجرد صخرة، تشكَّل من كتلة ضخمة من الحيوية، وهي الطاقة الأساسية في الكون، فتصبح له حيوية خاصة به. سعى فن الرسم الصيني التقليدي إلى تقديم «أسلوب وجمال حيّان». إنه في الواقع تجسيدٌ للشغف اللا متناهي للرسامين الصينيين تجاه الحياة.

ما هو الفن؟ الفن نشوة فرح وتسامٍ. ونحن مشغولون هذه الأيام بأشياء مختلفة في وتيرة الحياة المتسارعة. ونادراً ما تتوفّر لنا أوقات فراغ ويكون لدينا المزاج للتوقف قليلاً وشمّ زهرةٍ على غصنٍ. عندما نراقب المشهد الجميل في الرسم، سيعطينا تنويراً أكثر عن الحياة. يمكن إيجاد الجمال في الطبيعة، وفي قلبك، وفي اللحظة الراهنة.

نسيم الربيع من فرشاة إمبراطور

في 23 أبريل 2002، بيعت المخطوطة «عصافير وحشرات وسلاحف» للإمبراطور هويزونغ من حقبة حكم سلالة سونغ في دار المزادات العلنية غارديان سبرينغ أوكشن بسعر 25.3 مليون يوان صيني، علماً أن السعر الأولي كان 7.8 مليون يوان صيني. شكَّل هذا سعراً قياسياً جديداً لأي عمل صيني قديم بفن خط اليد أو فن الرسم في سوق المزادات العلنية العالمية. وفي بداية سنة 2005، حقَّق الرسم «خوخ وخيزران وطيور مغرِّدة صفراء» الذي رسمه الإمبراطور هويزونغ من سلالة سونغ 61.16 مليون يوان صيني في دار المزادات العلنية ريد صن إنترناشونال أوكشن. كما بيعت خمسة عصافير صغيرة بما يزيد عن 60 مليون يوان صيني. وهذا جذب انتباه العالم بأسره.

حكَمَ الإمبراطور هويزونغ، الذي كان إسمه جاو جي، خلال حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية لمدة 25 سنة (1101 - 1125). كان أحمق وغير كفوء في السياسة، وعاش حياة تبذير وفسق مستولياً على أموال الناس ليصرفها على ملذّاته الشخصية. كان مؤمِناً كبيراً بالطاوية. بَنَى حديقة إمبراطورية تدعى جَن يُوه وأسَّس نظام فِرق نقل للمصنوعات النفيسة يدعى «عصابة هواشي» لتجميع النباتات والحيوانات النادرة والأشياء النفيسة الأخرى من كل أرجاء الصين. بذل كل جهد ممكن لتجميع أي شيء له قيمة فنية حتى ولو كان شجرة أو صخرة أو زهرة. وعيَّن رجال بلاط متملِّقين في المناصب المهمة. تسبَّبت أفعاله السيئة بإضعاف نقاط القوة الوطنية للسلالة الحاكمة تدريجياً. ورداً على عدوان إمبراطورية جين، اعتمد سياسة استرضاء العدو والتنازل له دائماً. في الشهر الرابع للسنة الثانية لحُكم تشينغكانغ (1127)، دخل جيش إمبراطورية جين العاصمة بِيان ليانغ. وتم القبض على الإمبراطورين هويزونغ وتشينزونغ والإمبراطورات وخليلات وأنسباء العائلة جاو، بمجموع يزيد عن 3,000 شخص، وأُرسلوا شمالاً إلى إمبراطورية جين. في السنة الخامسة لعهد شاوشينغ للإمبراطور غاوزونغ من سلالة سونغ (1135)، توفي الإمبراطور المسجون



هويزونغ من المرض في سنّ الـ54 في مدينة الممالك الخمسة، مقاطعة ييلان حالياً في إقليم هيلونغجيانغ.

رغم أنه أحمق وغير كفوء سياسياً، إلا أن الإمبراطور هويزونغ كان فناناً ممتازاً حقاً. فقد تفوّق في فن خط اليد والرسم والشعر والموسيقى والأوبرا. وكان بارعاً بشكل خاص في فن خط اليد والرسم، ولديه أسلوبه الخاص المتميز. قبل أن يعتلي سدّة العرش، كان على تواصل مستمر بالرسامين الشهيرين أمثال وانغ شَن، وو يوانيو، جاو لينغرانغ، ويناقش تقنيات الرسم معهم. أثّر أولئك الرسامون على رسومه إلى حد ما. وبعد أن أصبح إمبراطوراً، ازداد هوسه بالرسم أكثر فأكثر. وادّعى أنه لا يملك أي اهتمامات غير الرسم في وقت فراغه بعد الانتهاء من الأعمال الشاقة كإمبراطور. قد لا يكون ذلك صحيحاً بالكامل، لكنه يبرهن أنه صرف الكثير من وقته وطاقته على الرسم.

أفضل رسوم الإمبراطور هويزونغ هي رسوم الزهور والعصافير. وتقدِّم تلك الرسوم أسلوبين مختلفين. أحدهما متقن ورائع وشديد التدقيق ويستخدم ألواناً كثيفةً. الرسوم من هذا النوع ذات لمسات مصقولة وصور مُشرقة وألوان فاتنة وأنيقة. كان الإمبراطور خلّاقاً فيرسم عينَي العصفور بالورنيش لكي تبرزان عن سطح الورق والحرير وتوحي كأن العصفور يُدير عينيه وينظر إلى الناس. والأسلوب الآخر هو نوعٌ يُستخدَم فيه الماء والحبر فقط. يسعى هذا النوع من الرسوم إلى إبراز الذوق الجمالي العادي والبسيط في لمسات الفرشاة. فاللمسات بسيطة وبدائية وقوية، ويصبح اللون أقل أهمية، وتصبح ظلال الحبر المتعددة الدرجات هي الوسيلة الرئيسية في الرسوم الخطيّة والتلوين، وتكمّلها ألوان فاتحة أخرى. لا يُعتبر «خوخ وخيزران وطيور مغرِّدة صفراء» و«عصافير وحشرات وسلاحف» من أفضل رسومه، لكنهما يوضِّحان بالكامل أسلوبَي رسمه المختلفين.

تشير الكتب والسجلات المدوَّنة في مختلف السلالات الحاكمة إلى عدد كبير من الرسوم التي كانت تُعتبر «رسوم شوانهي إمبراطورية» رسمها الإمبراطور هويزونغ. وهي تغطي مواضيع مختلفة من مناظر طبيعية وزهور وعصافير وأشخاص

وأحصنة وحيوانات. هناك ما يزيد عن عشرين رسماً تحمل أختام الإمبراطور هويزونغ وكلامه المنقوش، مثل «طيور كركي سعيدة» و«تُدْرُج ذهبي يستريح على غصن خُبَّيزة» و«الأكيدنيا وعصفور الجبل» (الصورة 4-8) و«الشتاء الحلو وطيور الجبل» و«صخرة التنين المبشِّرة بالخير» (الصورة 4-9) و«صفصاف وقصب وغِدفان وإوز بري» و«الاستماع إلى آلة القانون». تتنوّع تلك الرسوم في أساليبها، وبعضها يبدو مختلفاً جداً. وهذا دليل واضح على أنها ليست من نتاج نفس الشخص. تنقسم تلك الرسوم إلى فئتين عادة، «رسوم إمبراطورية» و«نقوش إمبراطورية». تشير «رسوم إمبراطورية» إلى الرسوم التي رسمها الإمبراطور هويزونغ بنفسه. وتشير «نقوش إمبراطورية» إلى الرسوم التي رسمها رسامون في ستديو الرسم الإمبراطوري وتحمل كلاماً منقوشاً كتبه الإمبراطور هويزونغ أو مختومة بأختامه. تشير الكلمات المنقوشة والأختام التي أضافها الإمبراطور إلى تلك الرسوم إلى أن تلك الأعمال الفنية تتوافق مع ذوقه الجمالي، أو أنها رُسِمَت في الأصل وفق تعليماته وإرشاداته الشخصية. يُعتبر «تُدْرُج ذهبي يستريح على غصن خُبَّيزة»



الصورة 4-8 «الأكيدنيا وعصفور الجبل» رسمه جاو جي في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ بالحبر على قطعة حرير قياسها 22.6سم×24.5سم موجود الآن في متحف القصر في بكين

نضجت الفواكه، وأتت العصافير والفراشات الملوّنة إلى هنا بسبب الرائحة الحلوة.





الصورة 4-9 «صخرة التنين المبشِّرة بالخير» رسمه جاو جي في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 53.8سم×127.5سم موجود في متحف القصر في بكين

صخرة التنين المبشِّرة بالخير هي صخرة زخرفية في قصر الإمبراطور هويزونغ. نقشَ الإمبراطور كلاماً لكي يشيد بها، مثل «ترتفع كتنين يقفز» و«مظهر نادر ووضعية رائعة» و«تقدِّم وضعية الفأل الحسن». ثم رسَم هذا الرسم عن الصخرة.

و«الاستماع إلى آلة القانون» (الصورة 4-10)، الموجودان حالياً في متحف القصر، الأفضل بين النقوش الإمبراطورية.

يعتبر الباحثون أن «طيور كركي سعيدة» (الصورة 4-11) رسمٌ إمبراطوريٌ بسبب أسلوبه المتقن واللبق والجميل. إنه عمل يحتوي على زهور وعصافير مع تأثير زخرفي رائع وأسلوب تقليدي غني. التركيبة جديدة ومثيرة للاهتمام. فيظهر سقف قصر فقط تحت سماء زرقاء عريضة. السقف البرتقالي مُحاط بسُحُب مبشِّرة بالخير وبألوان خمسة وتبدو وقورة وغامضة. هناك ثمانية عشر طير كركي تحوم في السماء وتطير في كل الاتجاهات وبوضعيات مختلفة. يقف طائرا كركي على منحوتتَي تنين تشي وَن وقد أدارا رأسيهما بحيث يشكّلان تبايناً مثيراً للاهتمام مع طيور الكركي البيضاء التي تطير في السماء. رُسِمَت طيور الكركي تلك بدقة ووضوح،

وهي تبدو طبيعية جداً. الرسم تحفةٌ بالمقارنة مع رسوم الزهور والعصافير الشديدة الألوان والكثيرة التدقيق في الصين القديمة. السماء مرسومة بصباغ الأزوريت مع مسحة وردية خفيفة، وهذا يُبرِز طيور الكركي البيضاء لتقديم مشهد ساطع وجميل ومتناغم وأنيق يبدو غير حقيقي بعض الشيء كما لو أنه مأخوذ من أرض الأحلام في الجنة. تشدِّد هكذا معاملة على فكرة الفأل الحسن. وقد كَتَب الإمبراطور هويزونغ كلمة ختامية في نهاية المخطوطة بأسلوب فن خط اليد الذهبي الهزيل الخاص به.



الصورة 4-10 «الاستماع إلى آلة القانون» رسمه جاو جي في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 147.2سم×51.3سم موجود في متحف القصر في بكين

يوجد في وسط الرسم شجرة صنوبر بأغصان وأوراق مزدهِرة، وهناك نبتة بوق صينية معترشة تلتف حول جذعها، وبقربها عدة نبتات خيزران خضراء. كما يوجد مقعد حجري تحت شجرة الصنوبر يجلس عليه رجل يعزف على آلة التشين، وهناك رجلان يجلسان وجهاً لوجه عن يمينه ويساره ويستمعان إلى الموسيقى بكل اهتمام. ويقف طفلٌ خادمٌ بكل احترام. وعلى الجهة اليمنى للرسم، كَتَب الإمبراطور هويزونغ ثلاثة أحرف هي 听琴图 (وتعني «الاستماع إلى آلة القانون») بأسلوب فن خط اليد الذهبي الهزيل الخاص به. وفي الجزء العلوي، هناك أيضاً قصيدة منقوشة كتبها رئيس وزراء فاسد وسيئ السمعة لكنه خطّاط خبير في ذلك الوقت تساي تشينغ، «عندما يعزف نغمات مختلفة على هذه القطعة الخشبية المحترقة من أشجار العنقاء، تشعر وكأن نسيماً يهبّ من بين أغصان الصنوبر. كل الضيوف متأثرون، وقد أخفضوا أنظارهم ويقدّرون بصمت كما لو أنهم يستمعون إلى صوت أوتار سماوية». وهناك ختم الإمبراطور هويزونغ في الزاوية اليسرى السفلى. في كتابه «ملاحظات تشينغ الغربية»، اقترح هُو تشينغ من سلالة تشينغ أن هذا الرسم هو بورتريه ذاتي للإمبراطور هويزونغ من سلالة سونغ والشخص الذي يرتدي الزي الأحمر هو تساي تشينغ.





الصورة 4-11 «طيور كركي سعيدة» رسمه جاو جي في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 51سم×138.2سم موجود في متحف لياونينغ الإقليمي

في الحضارة الصينية التقليدية، يرمز طير الكركي إلى طول العمر والفأل الحسن والأناقة. وفي أوائل حقبة حكم سلالة تانغ، كان الرسام شُويه جي مشهوراً برسمه طيور الكركي. وفي الوقت الحاضر، لا يزال الشعب الصيني يحبّ أن يرسم طيور الكركي كموضوع لرسوم الزهور والعصافير.

كان في اليوم بعد مهرجان شانغْيوان (أو مهرجان الفوانيس) في سنة رنشن لحكم تشنغهي. ظهرت فجأة سُحُبٌ مبشِّرةٌ بالخير وغطت بوابة دُوان. رفع كل الأشخاص أنظارهم إلى السماء ورأوها. ثم طار سربٌ من طيور الكركي وراحت تزعق في السماء. وقف طيرا كركي وجهاً لوجه على أطراف منحوتات السقف وكانا يبدوان مسترخيين ومرتاحين. أما بقية الطيور فكانت تطير في إيقاع كما لو أنها ترقص على أنغام الموسيقى. رفع كل سكان العاصمة أنظارهم وبقوا متفاجئين من هذا لفترة طويلة جداً. بقيت طيور الكركي هناك طويلاً ثم حلّقت إلى الزاوية الشمالية الغربية للعاصمة واختفت. تأثّرتُ بهذا الفأل الحسن وألّفتُ قصيدة للإشارة إليه.

السقف مُغطى بسُحُب ملوَّنة في الصباح.

ظهرت فجأة طيور الخالدين وأحضرت معها فألاً حسناً.

حلَّقت بحرية، وكانت آتية من الجبال الأسطورية الثلاثة وبصحبة الخالدين.

ترقص أزواجاً أزواجاً، وتقدِّم رمزها لطول العمر.

مثل عنقاء الزُمرُّد، تعيش في برج الكنوز في أغلب الأحيان.

وتترفَّع عن البقاء مع الإوز البري الأحمر في بركة الجنة.

بتلكّؤ وزعيق، تأتي إلى البرج الأحمر في مسكني الإمبراطوري،

وتحاول لفت نظر كل الناس إلى وجودها.

بعد أن أُخذ الإمبراطور أسيراً، وقع هذا الرسم في أيدي عامة الشعب. وكان فيما مضى مُلك هُو شينغجيان من سلالة يوان، وشيانغ يوانبِيان ووو يانليانغ من سلالة مينغ. ثم حصل عليه البلاط الإمبراطوري في حقبة حكم سلالة تشينغ. في أغسطس 1945، حاوَل بُو يي، الإمبراطور الأخير في سلالة تشينغ، أن يهرب إلى اليابان ومعه هذا الرسم وغيره من الأعمال الفنية النفيسة والمجوهرات ومصنوعات اليَشْم. لكن أُلقي القبض عليه وسُجن في شَنْيانغ. وأصبح «طيور كركي سعيدة» قطعة أثرية في متحف لياونينغ الإقليمي.

«صفصاف وقصب وغِدفان وإوز بري» (الصورة 4-12) هو رسمٌ بحبر وتلوين خفيف على ورقة. وقد تم رسمه وتلوينه بالحبر بشكل رئيسي. يُستخدَم حبر سميك لرسم العصافير، ولون الحبر أسود حالك مع مسحة نيلية. ويُستخدَم ورنيشاً خاماً لرسم العيون لكي تبدو العصافير حيّة وتتحرّك. اللمسات بسيطة وقوية وبدائية. الرسم مُتقَن ومصقول نسبياً لكنه ليس مفصَّلاً كثيراً. يبيِّن الرسم الاهتمام بالحياة البرية ويعبِّر عن شعور بالراحة والسلام.

يستطيع المرء أن يرى من هذه الأعمال الفنية أن الإمبراطور هويزونغ ركّز أكثر على الشبه في الشكل وكان يقدِّر أهمية القواعد الفنية التقليدية. كما كان من أنصار دقة الملاحظة في الحياة اليومية. يحتوي «التاريخ المتواصل لفن الرسم»



الصورة 4-12 «صفصاف وقصب وغِدفان وإوز بري» رسمه جاو جي في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة ورق قياسها 34سم×223.2سم موجود في متحف شنغهاي

يهبّ نسيم الربيع على وجوه الناس. تبدأ البراعم بالنمو على أغصان الصفصاف. الشمس دافئة وتبدو العصافير مسترخية. يبيّن هذا الرسم جمال النقاوة والبساطة والحرية.

الذي كتبه دَنغ تشُن على هكذا وثيقة: تُثمر شجرة الليتشي الموجودة أمام قاعة شوانهي مرة في السنة، وتحمل ثماراً حمراء ومستديرة ولامعة. ذهب الإمبراطور هويزونغ إلى هناك ليراقب تلك الثمار، فرأى صدفةً طاووساً ينشر جناحيه ويحاول أن يقفز إلى جذع شجرة روطان. لذا طلب من الرسامين الذين يرافقونه أن يرسموا طاووساً يطير إلى جذع شجرة روطان. وسرعان ما قدّموا له مخطوطات رسوم رائعة، لكن الإمبراطور قال إنها كلها خاطئة. فاحتار الرسامون وطالبوه بمزيد من التوضيح. فقال لهم إن الطاووس يرفع رجله اليسرى أولاً عندما يقفز، والطاووس في كل رسومهم يرفع رجله اليمنى أولاً. بعد ذلك انتهى تشييد «قصر قوة التنين»، فطلب الإمبراطور هويزونغ من رسامي ستديو الرسم الإمبراطوري أن يرسموا جداريات على الجدران داخل القصر. بذل كل الرسامين أقصى ما عندهم لكي يفوزوا بعطف الإمبراطور. وعندما جاء الإمبراطور ليرى تقدّمهم في العمل، اهتمّ كثيراً بغصن ورود صينية مُزهِر رسمه رسام يافع فكافأه مكافأة مجزية. أراد كل الرسامين الآخرين أن يعرفوا لماذا اختار الإمبراطور ذلك الرسم، فأخبرهم أن الوردة الصينية تبدو بشكل مختلف عندما تُزهر في فصول السنة المختلفة، وحتى في أوقات مختلفة من اليوم. وذلك الرسم يبيّن وردة صينية عند الظهر في فصل الربيع ولم يكن هناك أي ذرة اختلاف بين الزهور في الرسم والزهور في العالم الحقيقي. تشير هاتان الروايتان إلى أن الإمبراطور هويزونغ لم يكن يشدِّد فقط على الشبه



وعلى احترام القواعد الفنية في مسعاه الفني، بل يطلب أن يفعل الرسامون في ستديو الرسم الإمبراطوري الشيء نفسه أيضاً. لذا ابتكر ستديو الرسم الإمبراطوري في تلك الفترة أسلوباً جديداً من الرقة والدقة في التفاصيل والأناقة والعَظَمة سُمّي «أسلوب شوانهي» (الصورتان 4-13، 4-14).

بسبب تفضيله الشخصي، وسَّع الإمبراطور هويزونغ ستديو الرسم الإمبراطوري وحسَّن مكانة الرسامين والمخصصات المعطاة لهم خلال حُكمه. كما أبدى اهتماماً برعاية مواهب الرسم، فأُضيف الرسم إلى الامتحان الإمبراطوري لاختيار رسامين موهوبين. كما تم تأسيس أكاديمية للرسم كأول مؤسسة إمبراطورية في الصين لتعليم الرسم، وكانت تُخضع المنتسبين إليها لامتحان شامل. وتم تطوير برامج عمل للطلاب، فكان يتم إخراج مخطوطتَي رسوم من التشكيلة الإمبراطورية كل عشرة أيام لكي يقدِّرها الطلاب ويدرسونها. بالنتيجة، تم صقل مجموعة كبيرة من المواهب واختيارها في ستديو الرسم تحت حكم الإمبراطور هويزونغ، ومن بينهم رسامين مشهورين أمثال لي تانغ، تشانغ زيدُوان، وانغ شيمنغ، سُو هانشن. كانت تلك الفترة الأكثر ازدهاراً لستديو الرسم الإمبراطوري في حقبة سلالات سونغ الشمالية والجنوبية.

بصفته فناناً وإمبراطوراً في آن، يُعدّ الإمبراطور هويزونغ من سلالة سونغ فريداً من نوعه بين كل الأباطرة في التاريخ الصيني. فإنجازاته الكبيرة في فن خط اليد والرسم ومساهماته المهمة في تطوير فن الرسم الصيني التقليدي جعلاه من كبار الشخصيات في التاريخ الصيني القديم للفنون الجميلة. وتُعتبر أعماله في فن خط اليد إرثاً نفيساً في الفنون الصينية. لكن لم تتم المحافظة سوى على



الصورة 4-13 «زهرة لوتس مُزهِرة في الماء»، الذي يُنسَب إلى وو بينغ في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 23.8سم×25سم موجود في متحف القصر في بكين

زهرة لوتس حمراء مُزهِرة بالكامل على سطح الماء. تبدو متألقة وجميلة، وخالية من أي سوقيّة دنيوية. هذا الرسم هو تفسير رسومي حقيقي لاقتباسٍ أدبيّ صيني شهير يقول إن زهور اللوتس «تنمو في الوحل لكنها لا تتلوَّث به وتغتسل في ماء نقي لكنها ليست فاتنة بشكل مغرٍ».

بضعة أعمال فنية له إلى يومنا هذا، ومعظمها موجود الآن في المتاحف الكبرى. بالإضافة إلى ذلك، صفته كـ «إبن الجنة» ونهايته المُخزية والمأساوية أضافا مزيداً من المضامين إلى أعماله في فن خط اليد وفن الرسم بالإضافة إلى قيمها الفنية. لهذه الأسباب، من الطبيعي أن يكون جامعو الأعمال الفنية معجبين بأعماله الفنية ويسعون إلى الحصول عليها بأغلى الأثمان.

يستطيع الإمبراطور أن يرسم نسيم الربيع بفرشاته، لكن التاريخ يغيِّر كل شيء. فالناس في عصرنا الحالي لا يستطيعون سوى الشعور بالشفقة عليه عند تقديرهم رسومه.

(اليسار) الصورة 4-14 «نبتة بطباط وإوزة بيضاء» من حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 132.9سم×86.3سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

في المساحة الشاسعة لمشهد خريفيّ وفي النسيم العليل، هناك إوزة بيضاء تمشّط ريشها تحت نبتة بطباط حمراء عذبة. يشكّل الريش الأبيض اللامع والزهور البيضاء تماسكاً. وكذلك الأمر بالنسبة لقائمتَي الإوزة الحمراوين وسيقان البطباط الحمراء والأوراق الخضراء. يبدو الرسم أنيقاً ورائعاً.





رسم السمكة لكن ليس الماء

للسمكة معنى خاص بالنسبة للشعب الصيني. ففي الآثار الثقافية لقرية بانبو في شِيان، شنشي التي يعود تاريخها إلى أكثر من 6,000 سنة، تم اكتشاف العديد من الأحواض الفخارية الملوَّنة عليها نقوش أسماك. كانت الأسماك المرسومة بخطوط من حبر على سطح آنية فخارية حمراء تبدو مُشرقة ونشيطة (الصورة 4-15). وقد اختلفت آراء الباحثين بالنسبة للمضامين المحدَّدة للسمكة في العصور القديمة. فقال بعضهم إنها عبادة لطوطم السمكة. وقال بعضهم إنها مرتبطة بالصلاة لصيد كمية جيدة من السمك. وقال بعضهم إنها للصلاة لازدهار الذرّية في التناسل. لأن السمكة تستطيع إنتاج عدد كبير من البيض، فقد كانت تُستخدَم لترمز إلى إنجاب العديد من الأطفال والحصول على العديد من النِعم. ثم بدأوا لاحقاً برسم السمكة على أغلب رسوم السنة الصينية الجديدة لتخيّل «الحصول على خيرات فائضة كل سنة» (الصورة 4-16). لأن الحرف 鱼 في اللغة الصينية الذي يعني «سمكة» هو اشتراك لفظي مع الحرف 余 الذي يعني «فائض». وقد شهد التاريخ العديد من الرسامين الذين رسموا سمكة، أمثال لُيو تساي، يَن شُوبينغ، «عزلة الجبابرة الثمانية»، تشي بايشي. من الواضح أن السمكة موضوعٌ يحبه الرسامون الصينيون.



الصورة 4-15 «حوض بثلاث أسماك»، آنية فخارية ملوّنة من العصر الحجري الحديث قياسها 17سم×31.5سم مُكتشَفة في آثار بانبو الثقافية في شِيان، شنشي

بعدة خطوط بسيطة وعادية، رُسِمَت سمكةٌ تتحرّك بحرية، وشفتاها مقلوبتان إلى أعلى. هذا يجعل فم السمكة يبدو كأنه يُفتَح ويُغلَق. وتبدو السمكة حيّة رغم أنه لم يتم رسم أي ماء. لذا يُعدّ أسلوب رسم السمكة دون الماء أسلوباً مختصراً لكن له مضامين غنية، وليس بسيطاً أبداً.



الصورة 4-16 «لوتس وسمكة»، رسمٌ للسنة الجديدة مُنتج في يانغليوكينغ في تيانجين

في اللغة الصينية، الحرف ***نص صيني*** الذي يعني «لوتس» له نفس اللفظ كالحرف ***نص صيني*** الذي يعني «بشكل متوالٍ»، بينما الحرف ***نص صيني*** الذي يعني «سمكة» يُلفَظ بنفس الطريقة كالحرف ***نص صيني*** الذي يعني «فائض». يُستخدَم هذا التجانس اللفظي للصلاة من أجل حياة رغيدة وسعيدة.

هناك عدة تعابير صينية تتضمن حرف «السمكة»، على سبيل المثال، «مثل المَوَدّة العميقة بين السمكة والماء» و«مثل سمكة عثرت على الماء» و«كن متناغماً مثل السمكة والماء». لا تستطيع السمكة أن تحيا من دون ماء، لذا لماذا يرسمها الأشخاص من دون ماء في رسوم الأسماك الصينية.

«زهور تتساقط وأسماك تسبح» (الصورة 4-17) هو رسمٌ رسمه ليو تساي في حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية. إنه فصل الربيع عندما تُزهر الزهور. بتلات الزهور الغنية بالألوان تتساقط على سطح ماء زُمرُّديّ في نسيم الربيع الدافئ والعذب. وهناك مجموعة من الأسماك جذبتها البتلات، فراحت تسبح وراءها في الماء. بعضها يسبح إلى السطح، وبعضها يغوص عميقاً في الماء، وزعانف أذيالها تتمايل باسترخاء. تهدل الحشائش المائية بلطف مع الأمواج. يبدو المشهد لطيفاً ومسالماً، وسيربط الناظر بينه وبين قصيدة تدعى «قصيدة يُوه فو»:

في جنوب الصين تُقطَف زهور اللوتس.
تنمو أوراق اللوتس لتصبح كبيرة وسميكة.
الأسماك تسبح وتلعب بين تلك الأوراق:
وتلعب إلى شرق الأوراق،
وإلى غرب الأوراق،
وإلى جنوب الأوراق،
وإلى شمال الأوراق.







الصورة 4-17 «زهور تتساقط وأسماك تسبح» رسمه ليو تساي في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 26.4سم×252.2سم موجود الآن في متحف سانت لويس للفن في الولايات المتحدة الأميركية

يتم التعبير عن تدفّق الماء ونقائه بحركة الحشائش المائية وبتلات الزهور وسباحة الأسماك. تبدو الأسماك تماماً مثلما وصفها ليو زونغيوان في مقاله عن البركة الصخرية الصغيرة، «عند النظر إلى البركة الصغيرة، رأيتُ ماءً صافياً جداً... وهناك حوالي مئة سمكة في البركة. كلها تبدو وكأنها تسبح في الهواء».





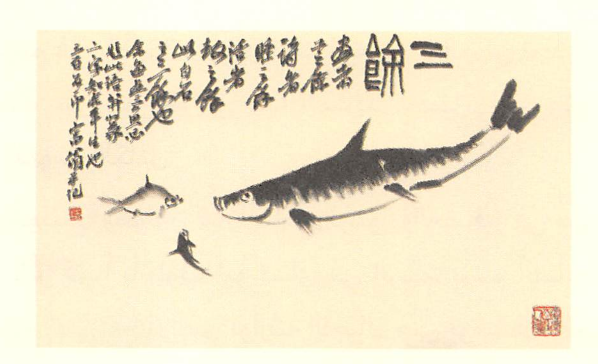
يبيِّن الرسم فرح الأسماك. وإذا نظرت إليه عن كثب، لن تجد أي ضربة فرشاة واحدة مرسومة على أنها ماء في هذا المشهد الجميل. لكن وضعيات الأسماك تجعل الماء ملموساً بالكامل.

قام يَن شُوبينغ، وهو من كبار رسامي الزهور والعصافير في حقبة حكم سلالة تشينغ الذي تأثَّر كثيراً بأسلوب ليو تساي في الرسم، برسم أيضاً «زهور تتساقط وأسماك تسبح» (الصورة 4-18) الذي توارثته الأجيال حتى يومنا هذا. تسقط بتلةٌ على سطح الماء الذي يلمع مثل اليَشْم، فتنجذب إليها مجموعة أسماك وتبدأ بمطاردتها. تم استخدام حبر فاتح، وخطوط رفيعة، ولمسات حرة ورشيقة، وألوان عذبة لتبيان الجمال في أواخر الربيع.

في «ثلاثة أسماك» (الصورة 4-19) الذي رسمه تشي بايشي، رُسِمَت ثلاثة أسماك بريئة وجميلة وسعيدة بعدة لمسات حبر بسيطة ومختصرة. لم تُستخدَم ضربة فرشاة واحد لرسم الماء، لكن يمكنك الشعور بوجود ماء نقي. يظهر جمال الماء الساكن العديم اللون وهدوء الأسماك بشكل واضح على الورقة. ويشكِّل الماء غير المرئي والأسماك الحرة تبايناً بين الحقيقي وغير الحقيقي وبين الوجود وعدم الوجود. يبدو الرسم مختصراً، ويصبح التشديد على موضوعه أقوى. هذا الأسلوب يترك مجالاً أكبر لخيال الأشخاص. فالماء مادةٌ يمكنها أن تشكِّل رحابة كبيرة بصفائها الكبير. ويمكنها أن تكون ضحلة ونقية، شاسعة وغير محدودة، فارغة وشاملة... يستطيع هذا الرسم إخراج هذه المشاعر تجاه الماء من أعماق قلوب

الصورة 4-18 «زهور تتساقط وأسماك تسبح» رسمه يَن شُوبينغ في حقبة حكم سلالة تشينغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة ورق قياسها 65.5سم×30.1سم موجود الآن في متحف شنغهاي

وُلد يَن شُوبينغ (1633 - 1690) في بيلينغ، وتدعى حالياً وُوجِن، جيانغسو. كان ضليعاً في الشعر والنثر وفن خط اليد والرسم. كان يرسم مناظر طبيعية في شبابه، لكنه بدأ يرسم الزهور بشكل رئيسي بعد منتصف عمره. كان لرسوم زهوره الخالية من العظام، والمقصود بهذا أنه لا يستخدم خطوط حبر ليرسم حدود الكائنات بل يستخدم الألوان ليرسم الزهور مباشرة، تأثيرٌ كبيرٌ على رسامي الزهور في حقبة حكم سلالة تشينغ وفي العصور الحديثة.



الصورة 4-19 «ثلاثة أسماك» رسمه تشي بايشي في العصور الحديثة. رسمٌ بالحبر على ورقة موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

تُستخدَم هذه الأسماك الثلاثة في تجانس لفظي في اللغة الصينية للإشارة إلى ثلاثة أنواع من أوقات الفراغ. نَقَش تشي بايشي كلاماً على الرسم بنفسه: «رسمتُ الرسم في أوقات الفراغ خلال تأديتي عملي. وكتبتُ الشعر في وقت الفراغ بعد نومي. طول العمل هو وقت الفراغ بعد تقلُّبات الحياة. هذه هي الأنواع الثلاثة لأوقات فراغ تشي بايشي». يا لها من حياة سعيدة!

الأشخاص. هل يمكن تقديم هذا بالكامل بواسطة فرشاة رسم؟ على حد قول لاو زي، «كل شيء في الكون مولود من الوجود، والوجود مولود من العدم». يستطيع غير الحقيقي والحقيقي أن يكمّلاً بعضهما بعضاً وينموان في بعضهما البعض. هذا هو المكان في الواقع الذي تأتي منه الحيوية اللا متناهية في كل شيء بين الجنة والأرض. فالماء الذي يتواجد في خيال الناظر فقط يجعل وضعيات الأسماك تبرز. ومثلما يقول مثل شعبي صيني، «أنت ترسم السمكة لكن ليس الماء، ويشعر الناس بوجود أمواجٍ في رسمك».

تمثِّل السمكة فألاً حسناً ونِعماً عديدةً. وهي صورة يتعرَّف عليها كل الشعب الصيني بسهولة. لكنها عندما تأتي من فرشاة «عزلة الجبابرة الثمانية»، وهو فنان بارع جداً في حقبة حكم سلالة تشينغ، تأخذ السمكة طابع الافتخار والعناد والتميُّز.

«عزلة الجبابرة الثمانية» هو اللقب الفني للرسام تشو دا الذي عاش في نهاية حقبة حكم سلالة مينغ وبداية حقبة حكم سلالة تشينغ. يتحدَّر من سلالة الأمير نينغ الذي كان إسمه تشو كوان، وهو الإبن السادس عشر لتشو يوانتشانغ، أول إمبراطور في سلالة مينغ. في العام 1644، تقدَّم جيش سلالة تشينغ عبر ممر شانهاي واحتلّ

بكين، فسقط حكم سلالة مينغ وانتهت الحياة السعيدة والمميزة لـ «عزلة الجبابرة الثمانية». كان وقتها في التاسعة عشرة من عمره. أصبح راهباً بوذياً بعد ثلاث سنوات لكي يهرب من مشاكل الحياة الدنيوية. وقد عبَّر عن تأثّره الكبير بسقوط الإمبراطورية وفقدانه عائلته بأشكال غريبة ولمسات مُتقنة في رسومه. وعلى حد قول تشنغ بَنكياو، وهو فنان مشهور آخر في حقبة حكم سلالة تشينغ، «سقطت إمبراطوريته، وفقد عائلته، وأصبح شعره أبيض. أصبح راهباً ومعه عدد من أعمال فن خط اليد والرسوم. وُضعت لمسات أفقية وعمودية لا تُعدّ ولا تُحصى على آلاف الأعمال الفنية. لكن الحبر كان لا يزال أقل من الدموع التي كانت في قلبه».



الصورة 4-20 «زهور لوتس وأحجار وعصفور» رسمه تشو دا في حقبة حكم سلالة تشينغ. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 127سم×46سم موجود في متحف القصر في بكين

تتغيّر الأشياء بسرعة في العالم. وفقط الشخص نفسه يعرف كيف يشعر في حياته؟ يظهر العصفور بمظهر غريب في الرسم لكي لا يعرف أحدٌ ما إذا كان نائماً أو مستيقظاً.

بسبب خلفيته كعضو في العائلة الإمبراطورية، كان مقدَّراً لـ «عزلة الجبابرة الثمانية» أن يحيا حياة شاقة. وكان لا مفرّ من أن يتأثّر أسلوبه في الرسم بمعاناته الشخصية في الحياة. قادته ذكرياته عن الإمبراطورية المنهارة وسخطه وكآبته إلى اختيار مناظر كئيبة وبائسة مثل جبال متصدّعة ومياه عكِرة في رسومه. فرسَم أشجاراً ذابلةً وساقطةً في مناظر طبيعية مهشّمة، وملأ رسومه بألم وحزن.

يُعتبر «زهور لوتس وأحجار وعصفور»

(الصورة 4-20) إحدى تحف «عزلة الجبابرة الثمانية». فقد افتتح أفقاً جديداً في رسوم الزهور والعصافير بتركيبة فريدة وصور غريبة ولمسات عشوائية ومتعنّتة. تبيِّن الصورة تركيبةً مسبِّبةً للكآبة. فزهرة اللوتس متدلية إلى أسفل، وهناك صخرة بجزء علوي كبير وجزء سفلي صغير تحتل مساحةً ملفتةً للنظر في الرسم، وهذا يولِّد شعوراً بصرياً بعدم الاستقرار. ربما هذا يعكس نظرته إلى الأحداث اليومية ونظام الحكم في حقبة سلالة تشينغ. يقف عصفور ماء على ساق واحدة فوق الصخرة، وعنقه ملتف إلى أعلى وجسمه منحنٍ إلى أسفل. يبدو أن أوضاع الحياة ليست لها أي علاقة بذلك. فهي تُخفي نفسها في عالم خاص بها من العزلة والوحدة. إحدى أوراق اللوتس المتدلية على وشك أن تغطي جسم العصفور. مُقلتا عينَي عصفور الماء مرسومتان على حافة تجويفَي العينين. وهذا أيضاً شيء فريد في فن «عزلة الجبابرة الثمانية». فغالباً ما كان يرسم مُقل عيون الحيوانات بعيدةً ثُلث المسافة داخل تجاويفها. حتى أنه رسم بعض مُقل العيون مربعة الشكل، مما جعلها تبدو غريبة ومُبالغ بها. وكان بياض العين أكبر من القزحية في أغلب الأحيان. في الصين، برم العيون لإظهار بياضها يعبِّر عن حالة من الازدراء والقرف؛ وهذا ما كان يعتري قلب تشو دا، بأنه كان متكبّراً ومنفصلاً عن العالم. فقط برعم زهرة لوتس تقف مستقيمة يكشف للناس قلب الرسام الصلب والمليء بالحكمة البوذية.

كان «عزلة الجبابرة الثمانية» يعتمد مبدأ «الحذف»، لكي يحقِّق تأثيراً فنياً بعدد مختصر من اللمسات. فكانت الأسماك والعصافير والدجاجات والزهور والأشجار والصخور تحت فرشاته تبدو مختزلة إلى حدّ يصبح فيه من المستحيل إزالة حتى خط واحد. وبالتحديد، يبيِّن رسمه «سمكة جافة» تصوّراً فنياً غريب الأطوار جداً.

أنتجَ «عزلة الجبابرة الثمانية» العديد من رسوم الأسماك، وكانت كلها مرسومة بأقل قدر ممكن من اللمسات، لكنها كلها تبيِّن حيوية كبيرة. في «سمكة» (الصورة 4-21)، زعانف السمكة منتشرة، وذيلها يتمايل برفق، وعيناها مستديرتان وتبيِّنان جزءاً أبيض أكبر من الجزء المرسوم بالحبر. السمكة تسبح إلى الأمام بلباقة وحيوية، وتعابيرها مُتقنة جداً. هناك منطقة بيضاء كبيرة خلف السمكة. رغم أن الرسام لم



الصورة 4-21 «سمكة» رسمه تشو دا في حقبة حكم سلالة تشينغ. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 34سم×26.5سم موجود في متحف شنغهاي

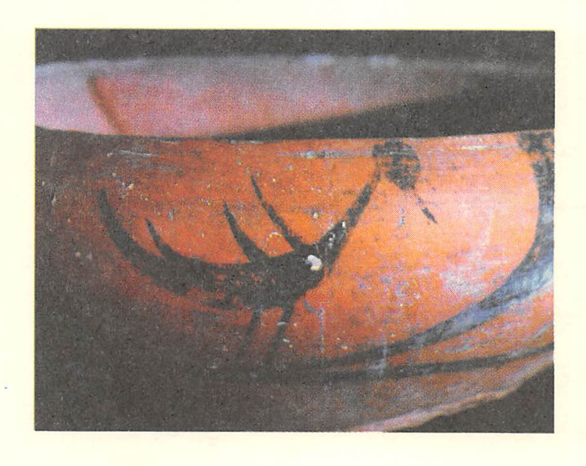
عندما يحيا الشخص لوحده بين الجنة والأرض، فإن كل ما يستطيع أن يفعله هو أن يمضي قُدماً.

يرسم أي ماء، إلا أن السمكة تسبح بكل تأكيد في بقعة عريضة ونقية من الماء. قال الفنانون القدامى إن «رسم الفراغ صعب جداً»، وكانوا يقصدون أنه من الصعب جداً التعبير عن الفراغ في الرسوم. لكنهم قالوا أيضاً، «إذا رُسِمَت الأشياء الملموسة بشكل جيد، فسيظهر الفراغ في المشهد». لذا جعل «عزلة الجبابرة الثمانية» السمكة تبرز في الرسم. ومن خلال حركة السمكة ووضعيتها، يمكن الشعور بوجود الماء بالكامل. فعندما يرى الناظر حيوية السمكة وقوتها، سيشعر بجمال الأمواج غير المرئية. هذا ما يُقصَد به في القول «التتمة بين غير الحقيقي والحقيقي تضيف تصوّراً فنياً مُتقناً إلى المناطق غير المرسومة». يشدِّد فن الرسم الصيني التقليدي على الشَن، أي على الطاقة الروحية. من الصعب تمثيل الطاقة الروحية في الرسوم، لكن «عزلة الجبابرة الثمانية» جعل التصوّر الفني للطاقة الروحية يظهر بشكل طبيعي في المشاهد الفنية غير الحقيقية والحقيقية.

سترسم السمكة لكن ليس الماء. المسألة في الواقع ليست عدم تمكّنك من رسم الماء، بل في أنه لا حاجة إلى رسم التصوّر الفني الحقيقي للماء.

سمفونية أسلوب الرسم الحر العظيم

في أوائل العصر الحجري الحديث، رَسَم الصينيون القدامى رسوم زهور وعصافير جميلة على أواني فخارية ملوَّنة تُستخدَم للزينة (الصورة 4-22). ثم بدأوا لاحقاً بتطبيق تلك الصور تدريجياً على الأواني البرونزية، والأواني المطلية بالورنيش، والرسوم على قطع حرير، والجداريات وأحجار الطوب النافرة. قد تكون أساليب تلك الرسوم بسيطة وساذجة، لكن الصور ديناميكية ومُشرقة. وفقاً للسجلات في «التشكيلة الشوانهي الإمبراطورية للرسوم»، كانت هناك مخطوطات رسوم خلال حقبة حكم سلالتَي واي وجين والسلالات الحاكمة الجنوبية والشمالية موضوعها الحصري هو الزهور والعصافير. وفي حقبة حكم سلالة تانغ، كان موضوع الزهور والعصافير قد ترسَّخ مسبقاً كموضوع يحبّه الناس في البلاط الإمبراطوري وخارجه أيضاً. وكان هناك ما يزيد عن عشرين رساماً يعرفون كيف يرسمون رسوم زهور وعصافير، من بينهم أشهر رسامَين كانا بارعين في الرسم بأسلوب رائع ومصقول بِيان لوان ودياو غوانغين. وقد ركّزا كثيراً على الرسم بأسلوب واقعي وسعيا إلى



الصورة 4-22 وعاء صَدَقات فخاري ملوَّن عليه نقش عصفور من العصر الحجري الحديث. آنية فخارية ملوّنة قياسها 12سم×32سم مُكتشَفة في قرية كوانهو في مقاطعة هُوا، شنشي

عصفور يافع بريء يبسط جناحيه ويحدِّق بعينين مركّزتين. يقدِّم الرسم تصوّراً فنياً من البراءة.



الصورة 4-23 «عصافير وحشرات وسلاحف» رسمه هوانغ كوان في حقبة السلالات الخمسة والممالك العشرة. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 41.5سم×70.8سم موجود في متحف القصر في بكين

هذا رسم حياة رسمه هوانغ كوان، لذا لا يوجد تنظيم مصمَّم في التركيبة. هناك ما يزيد عن عشرين حيواناً في هذا الرسم، مثل دُوري ويمامة وبلبل زيتوني وزيز ونحلة وسلحفاة. يبيِّن الرسم أسلوباً واقعياً ومُرهَفاً. تبدو أجنحة الزيز شفافة. وأجنحة النحلة تهتزّ قليلًا. كل شيء يشبه الواقع الفعلي.

الجمال في الشكل واللون على حد سواء. كان يِن زونغرونغ رساماً يرسم بالماء والحبر. وفي السلالات الخمسة والممالك العشرة، ورِث هوانغ كوان في مملكة شُو الغربية وشو شي في مملكة تانغ الجنوبية التقليد الواقعي من حقبة حكم سلالة تانغ وطوّراه. كان هوانغ كوان يستخدم حبراً فاتحاً وخطوطاً رفيعةً وألواناً زاهيةً وساطعةً ويركِّز على رسم الزهور النادرة والأعشاب والعصافير والحيوانات (الصورة 4-23). وقد وَصَل إلى مستوى من التشابه مع المخلوقات في الطبيعة من حيث الشكل والطاقة الروحية معاً. وكان شو شي يستخدم لمسات حبر بشكل رئيسي ويضيف كمية صغيرة من الألوان. وقد رَسَم في الأغلب زهوراً وخيزران في حالتها البرية، وعصافير ماء، وأسماك في جداول. تبيِّن لمسات فرشاته أسلوباً مُرهَفاً وجميلاً وتقدِّم تصوّراً فنياً مُشرقاً. يشير هذان الأسلوبان المختلفان إلى نُضج رسوم الزهور والعصافير وتطوّرها.



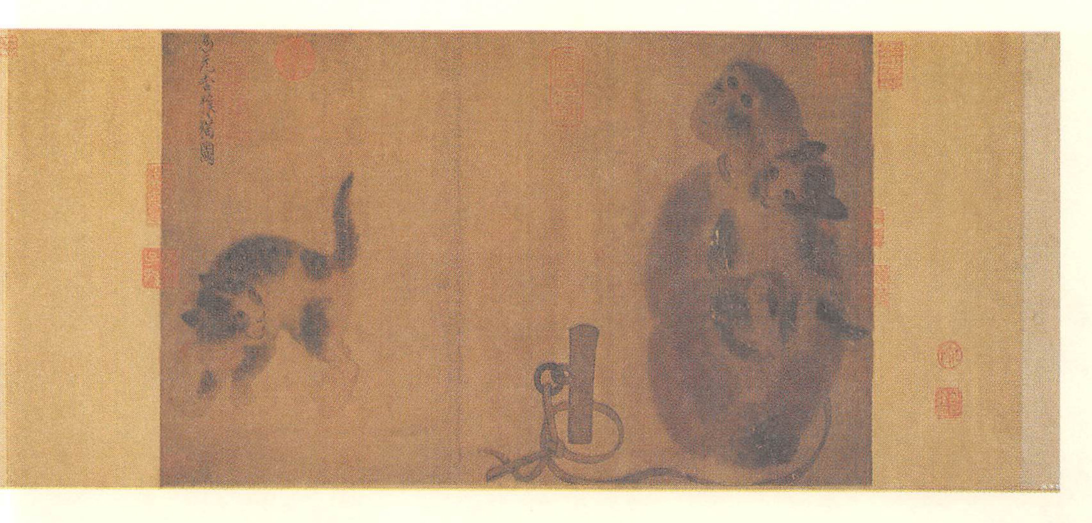
الصورة 4-24 «فراشات» رسمه جاو تشانغ في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 27.7سم×91سم موجود الآن في متحف القصر في بكين

«عندما تظهر قطرات الندى كل صباح»، كان جاو تشانغ «يراقب الزهور حول الأسوار ويمزج الألوان بيديه ويرسمها». كانت الزهور التي يرسمها مُغطاة بالضباب أو عليها قطرات مطر أو تبتسم في النسيم. والفواكه التي يرسمها تشبه الفواكه الحقيقية في الشكل والجوهر لكي يجد الناس صعوبة في التفريق بينهما. يقدِّم الرسام الطاقة الروحية للزهور بصدق.

شهدت رسوم الزهور والعصافير تطوّراً كبيراً في حقبة حكم سلالة سونغ، حيث حقَّق الرسامون إنجازات فنية أكبر بكثير من أسلافهم. كان رسامو الزهور والعصافير يقدِّرون أهمية مراقبة النباتات والحيوانات في الطبيعة وأخذها كأساس لتصميم تركيبات صورهم (الصورة 4-24). وقد سعوا إلى التشبّه بأشكالها والتزام تفاصيلها بكل دقة، واعتبروا أن التمثيل الصادق والمُشرق والدقيق للكائنات هو



المطلب الأسمى في عالم الجماليات (الصورة 4-25). أصبح أسلوب هوانغ كوان الرائع والهادئ والمسالم والمُرهَف هو الأسلوب المسيطر في هذا الصنف من الرسوم. وفي عهد الإمبراطور شنزونغ من سلالة سونغ، برز كويي واي كأحد كبار الرسامين، حيث ابتعد عن التقليد السائد وقتها وافتتح أفقاً جديداً (الصورة 4-26). فتوسَّع مدى المواضيع، وأصبحت البطة والإوزة البرية، واللوتس اللاذعة، والبركة القارسة، والخوخ والخيزران عناصرَ متواجدة في رسوم الزهور والعصافير. وأصبحت لمسات الرسم حرة وهادئة، وبدأت تبيِّن مشاعر الرسام. وأصبح مبدأ «إظهار المشاعر» بعد «الحصول على بعض المشاعر عند مراقبة الكائنات» هو مسعى بعض الرسامين. دخلت رسوم الزهور والعصافير الصينية مرحلة تقديم الشعور الجمالي عن إدراك.



الصورة 4-25 «قرد وقطة» رسمه يي يوانجي في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 31.9سم×57.2سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

لكي يرسم القرود بشكل يشبه القرود الحقيقية، سافر يي يوانجي مسافة مئة لي عميقاً في جبل وانشو. وعاش في أغلب الأحيان بين القرويين في الجبال لعدة أشهر وراقب العادات السلوكية للقرود بدقة. كان يتأمل مختلف تحرّكات القرود، واكتشف أخيراً جوهر شخصياتها الطبيعية، لذا كانت رسومه مليئةً بعناصر فنية مثيرة للاهتمام.

ودخل الرسامون المثقفون هذه الناحية لاحقاً. متأثّراً بمفهوم توليد «شِعر في الرسم» و«رسم في الشِعر»، انتقل المسعى في الشِعر القائل بأنه يجب استخدام الكائنات للتعبير عن الموقف والأحاسيس إلى رسوم الزهور والعصافير، وأصبح يقول إنه يجب استعارة الكائنات للتعبير عن المشاعر الداخلية وإظهار الذوق الشخصي. كما أن المسعى في فن خط اليد القائل بأنه يجب استخدام النقاط والقواطع للتعبير عن الأحاسيس وأنه يجب التعبير عن المشاعر الداخلية مباشرة انتقل أيضاً وأصبح يقول إنه يجب استخدام الحبر والفرشاة لتصوير القلب ويجب التعبير عن الشخصية بشكل مباشر. أدّى هذا التغيير إلى ظهور الرسوم الحرة للزهور والعصافير. وتركّزت مواضيع هذا الصنف من الرسوم على النباتات مثل الأشجار القديمة والخيزران وزهور الخوخ التي كان من السهل منحها صفات الإنسان.

كان وانغ ميان من أشهر رسامي حقبة حكم سلالة يوان الذين رسموا الزهور



الصورة 4-26 «طيور عَقعَق وأرنب بري» رسمه كويي واي في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 193.7سم×103.4سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

في نهاية الخريف، تهبّ رياح قوية فتهتزّ الأغصان وتنحني الأعشاب إلى الأرض. بقي طيرا عَقعَق يزقزقان وأدار أرنب بري رأسه بعد سماعه صوتيهما. الرسم مليء بجو من التململ.



والعصافير باستخدام الحبر الأسود فقط. وأحد أسباب هذا هو أن وو تشينغزي، وهو كاتب مشهور في حقبة حكم سلالة تشينغ، أنشأ صورة فنية لوانغ ميان في بداية روايته «التاريخ غير الرسمي للكونفوشيوسية». تحت قلم وو تشينغزي، فقدَ وانغ ميان والده في مرحلة الطفولة، وأصبح راعياً في سنّ العاشرة، وعلّم نفسه الرسم وكسب قوته من الرسم. لكن هذا الوصف للشخصية لا ينسجم تماماً مع ما كان عليه وانغ ميان في الواقع.

كان وانغ ميان معروفاً لزهور الخوخ في رسومه بالحبر. ويُعتبر «زهور خوخ بالحبر» (الصورة 4-27)، الموجود حالياً في متحف القصر، تحفته الفنية. هناك غصن خوخ يذكّر الأشخاص بوصول الربيع وقد امتدّ بشكل مائل إلى وسط الرسم. الغصن مرسوم بحبر كثيف ولمسات قوية، وهو غصن طويل ومستقيم وأنيق، ويمتدّ بحرية إلى الخارج. الزهور مرسومة بحبر فاتح، والمِدقّات مرسومة كنقاط بحبر كثيف. يبيّن الرسم بياض زهور الخوخ وعطرِها ونقاوتها ونضارتها وميزاتها غير الدنيوية. ويشكّل استخدام الحبر الكثيف والفاتح في الغصن والزهور تبايناً قوياً، وهذا التباين ينشئ مستويات معرَّفة بوضوح، ويُظهر التمييز بين عناصر الرسم الرئيسية والثانوية. تبيّن زهور الخوخ، التي لا تزال برعماً أو التي أصبحت مُزهِرة بالكامل، حيويةً كبيرةً. الزهور مرسومة بأسلوب ثلاثة توقفات في كل لمسة من الفرشاة. والدائرة مرسومة بخطوط رفيعة لكن قوية مثل أسلاك الحديد. المِدقّات مرسومة بطريقة تُظهر حيويتها الدموية. يركّز رسم الزهور والمِدقّات على التعبير عن المشاعر بأسلوب اعتيادي لكي تبدو هذه العناصر طبيعية ولكي يمكن تقديم مختلف أشكالها. الطابع الصلب والنقي لزهور الخوخ، والذي يُوصف في اللغة الصينية حرفياً كعظْمة الحديد وعضلة الجليد، مكثّف على غصن صغير ورفيع وصلب. تبيّن التركيبة توزيعاً مرتّباً بشكل صحيح للأجزاء الكثيفة والفضفاضة. فتصبح العناصر فضفاضةً في الأماكن التي تنفصل فيها الأغصان عن بعضها، بينما تصبح كثيفةً في الأماكن التي تلتقي فيها الأغصان ببعضها. لا تبدو العناصر الكثيفة غير مرتّبة أبداً لكنها تبيّن سحراً جمالياً. نقشَ وانغ ميان قصيدةً على الرسم:



الصورة 4-27 «زهور خوخ بالحبر» رسمه وانغ ميان في حقبة حكم سلالة يوان. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 31.9سم×50.9سم موجود في متحف القصر في بكين

في منتصف حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية وأواخرها، كان هناك راهب يدعى جونغ رَن يرسم زهور الخوخ بالحبر. تبيِّن رسومه تركيبة موزَّعة بشكل غير مُحكم وصوراً محبَّبة. في أوائل حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية، تعلَّم يانغ وُوجيو جوهر أسلوب جونغ رَن وغيَّر زهور الخوخ المنقَّطة بالحبر إلى زهور خوخ مبطَّنة بحبر رفيع. رَسَم يانغ وُوجيو زهور الخوخ البرية التي تنمو في الجبال وعلى ضفاف الأنهر. صور زهور الخوخ في رسومه منتشرة بشكل غير مُحكم ونحيل وأنيق ولبق. تبدو أغصانها صلبة كالحديد، وتبدو زهورها كاليَشْم والثلج. تبيِّن زهور الخوخ التي رسمها وانغ ميان بالحبر تأثير يانغ وُوجيو عليها.

كل شجرة تقف على ضفة بركة غسل حجر حبري

فيها زهور بلون حبر فاتح على كل غصن.

ربما لا تحبّ أن تُمدَح لمظهرها الرائع.

تريد فقط أن تملأ الكون بأريج نقي.

هذا وصفٌ للزهور والرسام نفسه.

ابتكر وانغ ميان هذا الأسلوب لرسم زهور الخوخ بالحبر، وبقي رائد هذا



الصنف من الرسوم لحوالي مئتَي سنة تقريباً، حتى أواخر حقبة حكم سلالة مينغ عندما ابتكر شو واي الأسلوب الحر الكبير والجديد الذي رفع القيمة الجمالية للمسات الحبر إلى مستوى أعلى.

يسمّي الفنانون الصينيون العصريون شو واي «فنسنت فان غوخ في الصين». وقد أثّر أسلوبه في الرسم على عدة رسامين في حقبة حكم سلالة تشينغ وفي الصين العصرية، ومن بينهم «عزلة الجبابرة الثمانية»، تشنغ بَنكياو، تشي بايشي، لي كوشان... والرسامون في عالم فن الرسم في الصين هذه الأيام. وُلد في شانْين، وتدعى حالياً شاوشينغ، تشيكيانغ. كانت حياته أسطورية. وتقول أغنية تستخدم الأرقام واحد إلى عشرة لوصف حياته:

حياة واحدة من حيواته كانت مليئةً بالمشقّات والألم.

توفي اثنان من إخوته الكبار يافعين.

تزوّج ثلاث مرات.

لكي يكسب قوته، عمِل كمبتكر فني في أماكن بكل الاتجاهات الأربعة.

ثقافته قد تملأ كتباً في خمس عربات تسوّق.

ستة أنواع من الأنسباء تركوه.

سُجن ظلماً لسبع سنوات.

رسب ثماني مرات في الامتحان الإمبراطوري.

نجا من تسع محاولات انتحار.

كان مثيراً للشفقة أكثر من الرجل العادي بعشرة أضعاف!

عندما كان يافعاً، درَس التراث الصيني وتعلّم الفنون القتالية. ورغم أنه كان موهوباً إلى حد ما، إلا أنه رسب ثماني مرات في الامتحان الإمبراطوري. ثم عانى من محن مختلفة في حياته العائلية. وأصبحت شخصيته فاسدة بسبب قدره البائس. فكان متطرّفاً في طبعه، ويكره الظلم كرهاً أعمى، ويتحامل في آرائه في

أغلب الأحيان. في سنّ الأربعين، أُعجب هُو زونغشِيان، حاكم الشؤون العسكرية في تشيكيانغ وفوجيان، بموهبته وعيَّنه مساعداً له. لكن هذه الفترة الجيدة لم تدم طويلاً. فقد سُجن هُو زونغشِيان بعد بضع سنوات لتحالفه مع يان سونغ، رئيس الوزراء الذي حوكم بتهمة الاختلاس، وانتحر. تعرَّض شو واي لضغط كبير وكان على حافة إنهيار عقلي. قام بعدة محاولات لا تُصدَّق لكي ينتحر، حيث قطع جمجمته بفأس حادة، لكنه نجا. وأضرب عن تناول الطعام لفترة طويلة، لكنه لم يمت من الجوع. في سنّ السادسة والأربعين، قتَل زوجته خلال نوبة هلوسة وحُكم عليه بالسَجن لسبع سنوات. في سنواته الأخيرة، عاش من بيع رسومه. وكان الستديو الخاص به، «ستديو النبتة المعترشة الخضراء»، في شاوشينغ الحالية، لا يزال يحتوي على مخطوطة شِعر من تأليفه: «تقف عدة أكواخ مائلة إما نحو الشرق أو الغرب. يتكلّم رجلٌ واحدٌ بلهجة مختلطة من الشمال والجنوب في آن».

المشقّات التي عانى منها شو واي في حياته ساعدت على صقل مواهبه الفنية المذهلة. فقد تعلّم الرسم من أسلافه وأسّس أسلوباً خاصاً به. مثلاً، تعلّم من وانغ ميان في رسمه «زهور خوخ بالحبر» لكنه ابتكر تصوّراً جمالياً جديداً. لم يتقوقع ويقيّد نفسه بالصور الموجودة في الواقع، بل سعى إلى التعبير عن شخصيته. «لا أسعى إلى التشبّه بالكائنات، بل إلى إنشاء سحر فني». «أحيد عن الأشكال وأشعر بمتعة من ظلالها». نقلَ أسلوب كتابة الأحرف المتصلة من فن خط اليد إلى فن الرسم. وكانت لمساته جريئة وغير متحفِّظة وقوية كضربات سيف عريض. كان يسمّي أسلوبه «صَبّ الحبر». وكان غالباً ما يرتجل عندما يرسم، لذا فإن أعماله تبيِّن في أغلب الأحيان أسلوباً مختصراً وحراً. حاوَل تنفيس سخطه وامتعاضه من خلال الفرشاة والحبر، لذا كانت رسومه قادرةً على الوصول إلى قلوب الناس والتأثير عليها بقوة. وصلت أعماله الفنية إلى التصوّر الفني المُتقن بأن «تكون مشابهة ومغايرة في آن». بفضله، انتقلت رسوم الزهور والعصافير الصينية التي كانت تسعى إلى الواقعية إلى مسار الرسوم الحرة بالكامل.

يبيِّن «عنب» (الصورة 4-28) مشهداً في نسيم المساء في الخريف حين تزحف

الصورة 4-28 «عنب» رسمه شو واي في حقبة حكم سلالة مينغ. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 165.4سم×64.5سم موجود في متحف القصر في بكين

لم يرسم الرسام حبّات عنب بلّورية لامعة وممتلئة، بل حبّات عنب جافة وحيدة في رياح المساء في الخريف. وقد فعل ذلك بسبب ندمه وحزنه على انقضاء ذروة حياته هباءً.

كرمة العنب بشكل مائل وتتدلى إلى أسفل. بين الأوراق الصفراء الذابلة والمرقَّشة، تتمايل مجموعات من حبّات العنب في الرياح. فقدت حبّات العنب تلك انتفاخها من قبل عندما نضجت، وأصبحت متدلية ذابلةً على الكرمة. أضاف الرسام أسلوب فن كتابة الأحرف المتصلة إلى الرسم واستخدَم فرشاته بشكل مضطرب كما لو أن هناك عاصفة تقترب. ألوان الحبر مرسومة بحرية وديناميكية. الكرمة والأغصان والأوراق وحبّات العنب كلها تتدلى إلى أسفل لكي يستطيع الناظر أن يشعر بكآبة الرسام وغضبه. وكتَب قصيدة في الجزء العلوي للرسم:

بعد انقضاء نصف حياتي في الذل، أصبحت عجوزاً.
أسمع هدير رياح المساء عندما أقف وحيداً في الستديو.
يمكنني إنشاء لآلئ بفرشاتي لكن لا أحد يشتريها.
الشيء الوحيد الذي يمكنني فعله هو رميها ونثرها على الكروم البرية.

تبيِّن هذه القصيدة فقره وخيبة أمله وبؤسه في شيخوخته، وآلامه الناتجة عن مواهبه المُهدرة وطموحه غير المحقَّق. تُعتبر حبّات العنب الذابلة انعكاساً دقيقاً لحياته.

كان شو واي يكره العالم وطرقه. وتتجلى خيبة أمله من الفشل في نيل التقدير الذي يستحقه في العديد من رسومه. «فاكهة الرمان»، الموجود الآن في متحف القصر الوطني في تايبيه، هو أحد تلك الرسوم. يستخدم هذا الرسم أسلوباً رائعاً ومميزاً وتركيبةً مختصرةً. فاكهة الرمان المفتوحة مليئة ببذور لامعة. وهناك كلام منقوش على الرسم يقول،

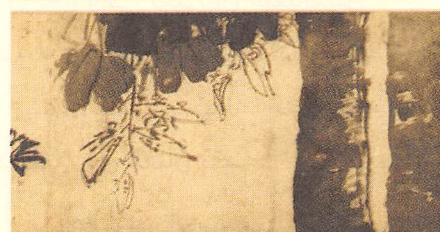
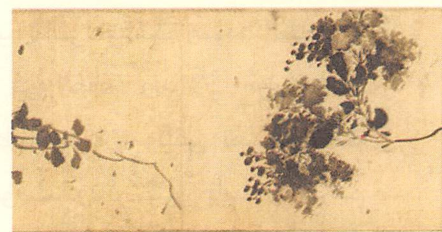
رمانة ناضجة في الجبال العميقة
تضحك بصوت عالٍ صوب الشمس عبثاً.
لا أحد سيأتي لقطفها.
تتساقط كل اللآلئ في الأرجاء.

يمكن اعتبار هذه الرمانة الجميلة والأنيقة انعكاساً أيضاً لكبريائه أمام هذا العالم.



الصورة 4-29 «زهور متفرقة» رسمه شو واي في حقبة حكم سلالة مينغ. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق قياسها 37سم×1049سم موجود في متحف نانجينغ

عندما يكون الشخص مليئاً بالشغف، تصبح اللغة غير ضرورية.



يزيد طول «زهور متفرقة» (الصورة 4-29) عن عشرة أمتار. يحتوي هذا الرسم على ثلاثة عشر نوعاً من الزهور والأشجار، من بينها زهور خوخ، لوتس، رمان، أقحوان، شجرة عنقاء، موز صيني، عود الصليب، الخ، وكلها في وضعيات مختلفة. كما يستخدم عدة أساليب رسم، مثل لمسة حبر مصبوب ولمسة حبر مقطوع ولمسة حبر مكدّس، لكي تظهر قطرات الماء والحبر متناثرة بحرية فيه. اللمسات جريئة وحرة وقوية. «هناك نقاط وخطوط وأشكال وألوان لا تُعد ولا تُحصى تبيِّن التفاعل بين العالمين الروحي والمادي. كما أنها هادرة، محلِّقة، متدفقة، وقافزة في الرسم. بعضها يبدو كأمواج متلاطمة، وبعضها كنيران مستعرة، وبعضها كسُحُب خفيفة، وبعضها كصخور متساقطة. هناك اشتباك قوى وتمازج أصوات. هذا صورة عن ثوران قوة الحياة» (بريشة الرسام المشهور لُو فوشَنغ).

لا يُقصَد القول إن الرسام لم يرغب برسم الأشكال، لكن لأنه تم تقديم الأشكال من قبل في التصوّر الفني. فالمشاعر في الحياة مماثلة للأذواق الخمسة: الحامض والحلو والمرّ والحار والمالح. ويحوِّلها الرسام إلى لمسات حبر تطير وترقص مصبوبة من قلبه. وتصبح الحياة سمفونية في أسلوب الرسم الحر الكبير.



| التنوّر عن الحياة في الرسوم

دجاجتان زغِبتان تتقاتلان على دودة أرض في رسم صغير. كلاهما تحاولان جهدهما ويبدو أن كل واحدة منهما لن تتنازل للأخرى أبداً. هناك أربعة أحرف كبيرة في الزاوية العليا للرسم: 他日相呼 (الصورة 4-30)، وهي تعني أن الصديقتين العزيزتين ربما ستدعوان بعضهما بعضاً للعب سوية في يوم آخر. للرسم مضامين عميقة وهو مليء بمسرّات الحياة اليومية. إنه رسم لا يُنسى بسهولة. إنه تحفة موضوعها الأساسي هو الدجاج، وأحد الرسوم المفضَّلة لدى الفنان نفسه.

تشي بايشي إسمٌ مألوفٌ في الصين، وهو أيضاً أحد أشهر الرسامين الصينيين في العالم. إنه الوحيد بين كل الرسامين الصينيين التي حقّقت رسومه الشخصية أعلى المبيعات في مختلف المزادات العلنية في العالم. وُلد لأب مُزارع فقير بقي يحرث الأرض لأجيال في شيانغتان، مقاطعة هونان. وتلقّى تعليمه تحت إشراف أستاذ خصوصي. عمِل نجّاراً لبعض الوقت، وتأثّر كثيراً بأسلوب الرسم بالماء والحبر. كان يتمرّن على الرسم بتقليد الرسوم الموجودة في «تشكيلة رسوم حديقة بذور الخردل». سافر إلى أماكن بعيدة عدة مرات وزار الأنهار والجبال الشهيرة. عاش النصف الأول من حياته في الريف مستمتعاً بالشعر والرسم والزراعة. وكان يتميَّز بأن له مشاعر وذوق مفكّرٍ أديبٍ والذوق الجمالي البريء لمُزارعٍ.



الصورة 4-30 «ادع صديقك للخروج واللعب في يوم آخر» رسمه تشي بايشي في الصين العصرية. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة ورق.

يبيِّن هذا الرسم حكمة الحياة. الرسم محدود لكن المضامين التي يبيِّنها لا متناهية.

كان تشي بايشي يحبّ الرسم عندما كان يافعاً. وقد استفاد من خبرة أسلافه في عالم الفن بشكل مكثّف وتعلّم من شو واي و«عزلة الجبابرة الثمانية» وشي تاو والثمانية الغريبي الأطوار في يانغتشو. كما كان لوو تشانغشو وجاو جيكيان تأثير كبير عليه. بناءً على اقتراحات الرسام الشهير تشن شيسانغ الذي عاش في فترة جمهورية

الصين، عمِل بجهد وابتكر أشياء جريئة، وأحدَثَ تغييرات ثورية في تركيبة الرسوم واستخدام اللمسات والألوان، وأسَّس مدرسة الزهور الحمراء وأوراق الحبر (الصورة 4-31). كان يستخدم اللون الأحمر الغني ليرسم الزهور، بينما يستخدم الحبر بشكل حر وحيوي ليرسم الأوراق. أدخَلَ هذا الابتكار حيويةً كبيرةً في عالم الرسم الذي هَيمن عليه أسلوب الرسم بالماء والحبر خلال فترة جمهورية الصين.

كان تشي بايشي مجتهداً طوال حياته. فمنذ أن بدأ يتعلّم الرسم، لم يترك فرشاة رسمه أبداً حتى ولو ليوم واحد إلا إذا كان مريضاً أو تعرَّض لحادث كبير. قال، «لا يجب أن تبقى خاملةً حتى ليوم واحد». «إذا لم أرسم ليوم واحد، سأشعر بالتوتر. إذا لم أرسم لخمسة أيام متتالية، سأشعر أن يدي تتلهّف للقيام بذلك». وكما يقول المثل، «إنها الطريقة الرائعة للسماء لمكافأة المجتهد». أصبح في نهاية المطاف أحد كبار الرسامين الذي أحبّته كل الشعوب في كل أنحاء العالم.

تدور رسوم تشي بايشي حول عدد كبير من المواضيع. فقد رسَمَ كل الأصناف تقريباً في فن الرسم الصيني التقليدي، من بينها الأشكال والمناظر الطبيعية والزهور والعصافير. رسوم زهوره وعصافيره هي الأكثر تمثيلاً لإنجازاته الكبيرة في عالم الرسم. وتُعتبر أنواع الزهور والعصافير والأعشاب والحشرات التي رسمها فريدة من نوعها ولم يسبق لها مثيل. فهناك «زهور من كل فصول السنة الأربعة» وتتضمن حوالي مئة نوع من الزهور. الفترة الطويلة من حياته التي أمضاها في الريف أضافت لمسة خاصة من حياة الناس العاديين إلى رسومه. فكان يهتمّ بكل أشكال الحياة ويرسم بقلب طيب وبسيط وبريء. بإمكان كل شيء، مثل نسر محلّق في السماء، عَقعَق ومَينة يزقزقان على غصن، حمامة تطير في السماء الزرقاء، حجل خيزران، سُمّان، دجاجة وبطة تبحثان عن طعام، عثّة تطير حول مصباح، فراشة ترقص بين الزهور، يعسوب يطوف بخفة فوق سطح الماء، لوتس تنمو فوق الماء، خوخ مُزهِر في الثلج والصقيع، خوخ ممتلئ، فراولة حمراء طازجة، ليف متدلٍّ من نبتة معترشة على رف داعم، ملفوف في الحقول... أن يصبح صورةً حيويةً تحت فرشاته (الصورة 4-32). حتى الأشياء التي يعتبرها الناس بشعة مثل الذبابة والصرصور



الصورة 4-31 «لوتس» رسمه تشي بايشي في الصين العصرية. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة ورق.

لوتس حمراء ممتلئة مليئة بالقوة. أوراق اللوتس وبذورها موزَّعة بتناغم وبشكل غير مُحكم. بعض الأوراق ذبلت وبعضها لا يزال أخضر. يحتوي الرسم على عناصر ساكنة ومتحركة في آن. ويشكِّل التكامل بين الحركة والسكون عالماً مليئاً بالحيوية وأشياء مثيرة للاهتمام.

والفأرة تصبح مواضيع لرسومه. أنشأ عالماً من الحقيقة والطيبة والجمال يُعتبر واقعياً بحد ذاته ويتجاوز حدود الواقعية. ولا يُعدّ تمثيله للأشياء المثيرة للاهتمام في الحياة العامة وفي الريف تجسيداً لما لا يستطيع الرسامون بالماء والحبر إنجازه فحسب، بل أيضاً شيئاً فشل كل الرسامين في الماضي في تحقيقه. وقد بدأ أسلوباً وأفقاً جديدين في عالم الرسم.

ليس سهلاً على رسام زهور وعصافير بارع أن يكون قادراً على رسم عدة أنواع من الحشرات ببراعة. لكن تشي بايشي استطاع أن يرسم حوالي مئة نوع تقريباً. دعسوقة صغيرة على نبتة قرع صفراء، يعسوب صغير جداً على وعاء بذور لوتس ذابلة، ورقة ساقطة على شبكة عنكبوت، عدة بتلات



الصورة 4-32 «ملفوف» رسمه تشي بايشي في الصين العصرية. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق.

في الماضي، كان الملفوف هو الخُضار الرئيسية في وجبات عامة الشعب اليومية في شمال الصين في فصل الشتاء. عندما رسَمَ هذا الرسم، نقشَ تشي بايشي كلاماً يقول، «عود الصليب هو ملك الزهور. والليتشي ملك الفواكه. لكن لماذا لا يسمّي الناس الملفوف ملك الخُضار؟».



الصورة 4-33 «زهور لوتس وظلال» رسمه تشي بايشي في الصين العصرية. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة ورق.

النهر نقي ويقع عليه ظل لوتس حمراء. تنجذب إليه مجموعة من الشراغيف السعيدة.

زهور على سطح ماء، مجموعة شراغيف سعيدة منجذبة إلى انعكاس لوتس حمراء (الصورة 4-33)... يصبح كل مشهد عادي جميلاً وساطعاً وفاتناً تحت فرشاة تشي بايشي. سيشعر الناظر بعلاقة قوية مع رسمه ويتلكَّأ حوله لمدة طويلة. كان تشي بايشي في أغلب الأحيان يجلس القرفصاء بجانب الزهور والأعشاب ويراقب أشكال البتلات والمِدقَّات بعناية، ويقارن الفرق بين الأنواع المختلفة للزهور. لديه معرفة كاملة بعملية نمو الأوراق والأغصان وسيقان الأشجار، وحتى عروق الأوراق وبنيتها. ووصف نفسه بأنه رجل «رسَمَ عشرة آلاف نوع من الحشرات وقدَّم مئة نوع من العصافير بشكل واضح». كان يعطي الزهور والأعشاب البسيطة والعادية في الجبال والبريّة شخصية سعيدة ومزدهِرة تحت فرشاته، وهي بدورها تعطي الناظر شعوراً

بالدفء والتشويق، وتطلق العنان لخياله الخصب. التصوّر الفني الغني للريف سيُعيد الناظر إلى طفولته ومسقط رأسه.

الجمبريات التي رسمها تشي بايشي هي المفضَّلة لدى الأشخاص الذين يحبّونه. كما أنها فريدة من نوعها أيضاً (الصورة 4-34). قبل تشي بايشي، كان هناك بضعة رسامين فقط رسموا جمبريات، ولم يتمكنوا من إظهار معظم طاقتها الروحية. في أحد الأيام، كان تشي بايشي اليافع يغسل قدمَيه في بركة بعد انتهاء يوم عمله في المزرعة. شعَر فجأة ببعض الألم في قدمه، فأخرجها من الماء على عجل ورأى أن كمّاشات جمبري قد وخزتها وسبَّبت له نزيفاً. أصبح تشي بايشي مهتماً جداً بهذا المخلوق، فبدأ يراقبه عن كثب ورسَمَ أول جمبري في حياته. وأصبح مهووساً برسم الجمبريات منذ ذلك الحين. خلال العقود العديدة في مهنته كرسام بعد تلك الحادثة، استمر بالمراقبة والتعديل وأسَّس أخيراً أسلوبه الخاص برسم الجمبريات. فمن أجل رسم الجمبريات بشكل أفضل،



الصورة 4-34 «جمبري بالحبر» رسمه تشي بايشي في الصين العصرية. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق.

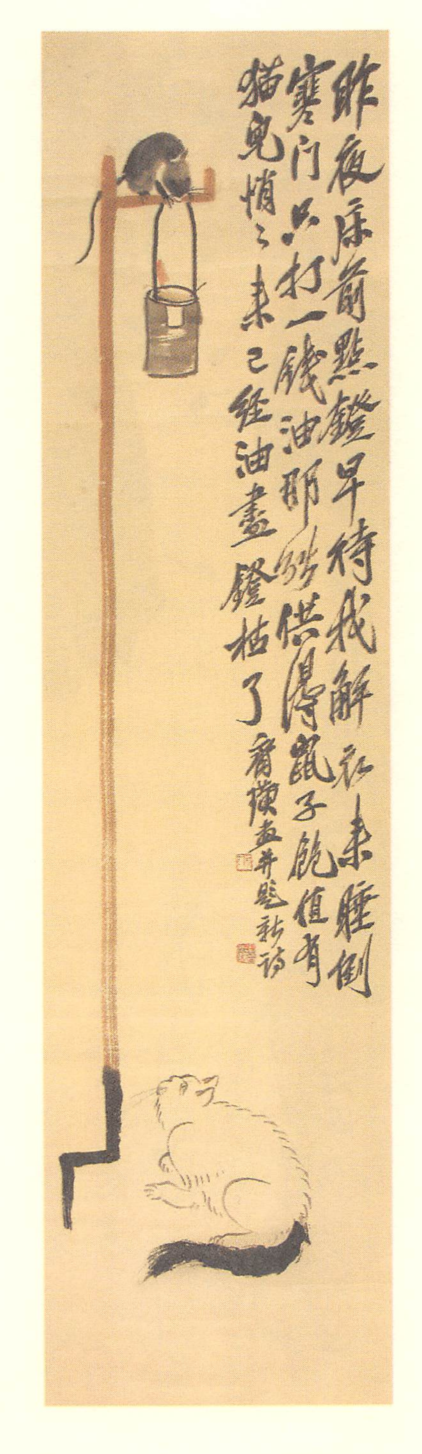
الجمبريات تلتوي وتتمدَّد لكي تبدو أنها تسبح في الماء. بعض مجسّاتها منحنية وبعضها مستقيمة لكي تبدو مُفعمة بالحياة.

كان يحتفظ بعدة جمبريات خضراء طويلة الأذرع في وعاء على طاولته. كانت الجمبريات تلعب في الماء، وتتجمَّع أحياناً، وتتفرَّق أحياناً، وتتقاتل أحياناً. وكان يراقب حركاتها ووضعياتها المختلفة في ذلك الوعاء. لذا تمكَّن من رسم جمبريات تبدو شفافة ومرنة. ورسم مجسّاتها بخطوط حبر رفيعة وفاتحة. بعضها مستقيم وبعضها منحنٍ، وكان يرسمها بترتيب عشوائي لكن منظَّم. تنقسم الأذرع الطويلة للجمبري إلى ثلاثة أقسام. الجزء الخلفي رفيع بينما الجزء الأمامي هو الأسمك. تبدو تلك الأذرع قوية جداً عندما تتحرّك. تلوي بعض الجمبريات أجسامها، بينما يمدِّدها بعضها الآخر بشكل مستقيم. تولِّد الوضعيات الرشيقة التي تختلف بين التمدّد واللي وكذلك لون الحبر الرطب شعوراً بأن الجمبريات تسبح في الماء. رسَمَ ذيل الجمبري بثلاث لمسات تبدو ديناميكية جداً. والنقطة الأكثر تميّزاً هي أرجل الجمبري. للجمبري عشرة أرجل، لكن تشي بايشي اختزلها إلى ثمانية، ثم ستة، وأحياناً خمسة فقط. وقد رسَمَ شكل الجمبري وبنيته وحركاته بلمسات حبر بسيطة جداً. وقد قال، «عثرتُ على الطاقة الروحية للجمبري في الرسوم فقط بعد أن بقيتُ أرسمه لعدة عقود. في البداية، كانت الجمبريات التي أرسمها تشبه الجمبريات الحقيقية بمقدار طفيف فقط. ثم غيَّرتُ أسلوب الرسم لأول مرة وبدت مشابهة للجمبريات الحقيقية تماماً. ثم غيَّرتُ أسلوب الرسم للمرة الثانية وظهر الشبه بدرجات مختلفة. لذا تغيَّر أسلوبي في الرسم ثلاث مرات في الواقع». وقال أيضاً، «الجمبريات التي أرسمها تختلف عن تلك التي يراها الناس في الحياة اليومية. فما أسعى إليه ليس التشابه في الشكل بل في الطاقة الروحية. لذا فالجمبريات التي أرسمها تبدو حيّة».

حقّق تشي بايشي تشابهاً كبيراً في رسمه الزهور والعصافير والأسماك والحشرات. لكن إذا قارنتَ رسومه بتلك الكائنات الحقيقية في الطبيعة، ستجد اختلافات في بعض التفاصيل. هكذا تغاير ليس عيباً بل مقصوداً لتحقيق تشابه في الروح ولجعل الصور بارزة جمالياً. فمن خلال إنشاء صور فنية تتمتّع بتشابه وعدم تشابه، أعطى أعماله الفنية ميزات فنية شخصية أكثر.

كان تشي بايشي يقرأ قصائد ويؤلفها في شبابه. وتحوَّل الذوق الثقافي الذي اكتسبه من الشعر إلى ذوق فني في الرسم، وساعده على إنشاء صور فنية ذات سحر شاعري. يعسوب يطارد بتلة صفراء على الماء. سمكة صغيرة تبتلع طُعماً. دجاجتان تتقاتلان بعنف على دودة أرض. فأرة صغيرة تحاول أن تسرق الزيت من مصباح (الصورة 4-35). كل هذه المشاهد المخزَّنة في ذاكرة تشي بايشي خلال حياته في الريف لها تصوّر فني شاعري وحيوي وفكاهي ونقي وذي معنى. وقد عبَّر عنه في رسومه. قال الصينيون القدامى إن الرسم هو شِعر من دون صوت. يمكن فهم معنى هذا القول في رسوم تشي بايشي.

في العام 1951، أخذ الكاتب الصيني الشهير لاو شي الجملة «نقيق الضفادع الذي يدوِّي على بُعد عشرة لي يأتي من ينبوع جبلي» من قصيدة الشاعر تشا شنشينغ الذي عاش في أوائل حقبة حكم سلالة تشينغ وطلب من تشي بايشي أن يرسم



الصورة 4-35 «فأرة تسرق زيتاً من مصباح» رسمه تشي بايشي في الصين العصرية. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة ورق.

نقشَ الرسام قصيدةً على الرسم تقول، «ليلة أمس أضأتُ مصباح سريري باكراً. ثم أطفأتُه بعد أن خلعت ملابسي وأويت إلى السرير. أنا فقير لذا أستطيع شراء قليل من الزيت فقط. والكمية لا تكفي لملء بطن هذه الفأرة الصغيرة. عندما تسلَّلت قطة إلى غرفتي، كان كل الزيت قد اختفى وانطفأ المصباح». هذا الرسم ألهمتهُ ذكريات السنوات الأولى من حياته.





عنها. بقي تشي بايشي يفكِّر بهذا الموضوع لمدة طويلة ثم رسَمَ مجموعة شراغيف تندفع من ينبوع جبلي داخل صخور وعرة مُغطاة بالطحالب. ورغم أنه لا توجد ضفادع في هذا الرسم، إلا أنه يبدو أن الناظر قادر على سماع نقيقها الخفيف القادم من خلف الينبوع. وقد نقشَ تشي بايشي في إحدى المرات الأحرف الأربعة 可惜无声، والتي تعني «من المُحزن ألا تُصدِر أي صوت»، على ألبوم رسوم النباتات والحشرات الخاص به. كان بالأحرى يشعر بالشفقة من عدم القدرة على رسم الأصوات. لكنك عندما تشاهد هذا الرسم (الصورة 4-36)، يمكنك أن تشعر بنقيق الضفادع وخرير الماء في أذنيك.

في العام 1956، منح مجلس السلام العالمي «جائزة السلام الدولية» لتشي بايشي، الذي قال في مراسم تسليم الجائزة، «لأنني أحب مسقط رأسي، والأراضي الجميلة والخصبة، والجبال والأنهار، وكل

الصورة 4-36 «نقيق الضفادع الذي يدوِّي على بُعد عشرة لي يأتي من ينبوع جبلي» رسمه تشي بايشي في الصين العصرية. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة ورق.

رسم تشي بايشي هذا الرسم في سنّ الحادية والتسعين. ورغم أنه لم يرسم أي ضفدع، إلا أن الناظر يشعر أنه في مشهد حقيقي حيث يمكنه سماع النقيق. وتصبح الجملة الشاعرية «نقيق الضفادع الذي يدوِّي على بُعد عشرة لي يأتي من ينبوع جبلي» جزءاً من هذا الرسم.

أشكال الحياة التي تعيش على الأرض، فقد أمضيتُ كل حياتي في وصف كل أحاسيس المواطن الصيني العادي في رسومي وأشعاري. ولم أُدرِك أنني كنتُ أسعى وراء السلام إلا في السنوات الأخيرة» (الصورة 4-37).

المعارضة مندمجة في التناغم. هذا هو عالمنا، عالمٌ مليءٌ بالمشاعر الدافئة والفلسفة العميقة.



الصورة 4-37 «حمامة سلام» رسمه تشي بايشي في الصين العصرية، رسمٌ ملوّنٌ على قطعة ورق.

السعي إلى تحقيق السلام والسعادة هو حلم كل البشرية.

فن الرسم الصيني

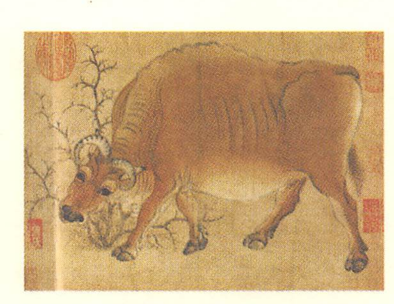
الفصل الخامس

لاستبدال مخطوطات الأشعار القديمة بمخطوطات جديدة - الحياة السعيدة لعامة الشعب

| أشياء مثيرة للاهتمام عن «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي»

«الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» هو أحد أشهر الرسوم الصينية القديمة بالنسبة للشعب الصيني العادي. وتحدث ضجة كبيرة كلما أُخرِجَ من مخزن متحف القصر وعُرِضَ أمام الناس، حيث يتجمّع حَشدٌ كبيرٌ من الأشخاص في قاعة المعرض لرؤيته، والمشهد مذهل حقاً. لكن لماذا؟ لأنه يحكي عن أمنية محفورة في قلب كل الشعب الصيني - السلام والسعادة. لذا فهو ليس مجرد تحفة فنية تبيِّن تصوّراً فنياً رائعاً وأساليب رسم مذهلة، بل تقدِّم أيضاً تمثيلاً رسومياً للمُثل العليا للشعب الصيني الذي يسعى إلى تحقيق السلام والأمان والتناغم والحياة الرغيدة.

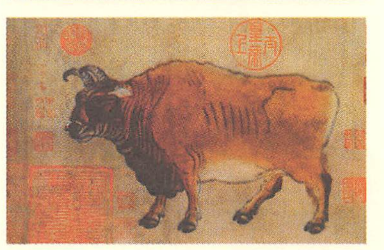
«الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» هو نوع من الرسوم يبيِّن مشاهد من الحياة اليومية الحَضَرية والريفية في حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية. كانت هناك أعمال فنية جميلة تبيِّن العادات الحَضَرية والريفية أوائل حقبة الممالك المتحاربة (475 - 221 قبل الميلاد). فعلى الرسوم الجدارية والمنحوتات الحجرية النافرة وأحجار الطوب النافرة في ذلك الزمن، كانت هناك رسوم عن العروض الترفيهية مثل الموسيقى، الرقص والسيرك، أعمال المطبخ، رعي المواشي، والسفر. بناءً على هذه المواضيع، شهدت الرسوم التي تصوِّر العادات الحياتية للناس مزيداً من التطوّر في حقبة حكم سلالتَي واي وجين والسلالات الحاكمة الجنوبية والشمالية، وكذلك في حقبة حكم سلالتَي سُوي وتانغ اللتين تلتهما. رسَمَ هان هوانغ رسماً يدعى «خمسة ثيران» (الصورة 5-1) عن الحياة في الريف. في نهاية حقبة حكم سلالة تانغ والسلالات الخمسة والممالك العشرة، ركَّز مزيدٌ من الفنانين اهتماماتهم على حياة عامة الشعب في المناطق الحَضَرية والريفية. مثلاً، رسَمَ جاو غان «السفر على النهر في أول تساقط للثلوج» (الصورة 5-2) عن قوافل التجارة المتنقّلة. كما رسَمَ غوه جونغشو «السفر على النهر بعد تساقط الثلوج» عن حياة صيادي الأسماك.









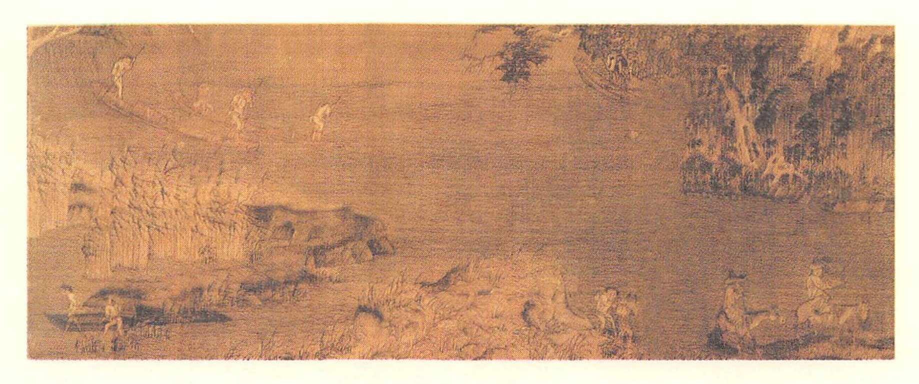


كانت المدن في حقبة حكم سلالة سونغ مزدهرة وازداد حجم طبقة المواطنين، وأصبحت رسوم الحياة اليومية شيئاً يفضّله الرسامون. أصبح محتوى الأعمال الفنية في هذه الناحية شاملاً بشكل لم يسبق له مثيل. وقد غطّى نواحٍ مختلفةٍ في حياة المواطنين، مثل إظهار بائع متجوِّل، طفل يلعب، إمرأة، حصان وعربة، شارع وسوق، زراعة ونسيج، رعي مواشي، طبيب القرية ومدرِّس القرية في مدرسة منزلية. يمثِّل «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» أفضل إنجازات رسوم الحياة اليومية في حقبة حكم سلالة سونغ. وُلد رسامه تشانغ زيدُوان في تشوتشنغ، شاندونغ. تعلَّم القراءة عندما كان يافعاً، وسافر إلى العاصمة ليتابع تعليمه. ثم بدأ يتعلَّم الرسم لاحقاً. كان بارعاً في رسم المنازل والأبنية والعربات والسُفن والعادات الشعبية الحَضَرية. أصبح رسام البلاط الإمبراطوري خلال عهد الإمبراطور هويزونغ من سلالة سونغ. ورسَمَ «منافسة زوارق تنين في البحيرة الغربية» الذي ضاع الآن.

يبلغ طول «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» 528سم. ويبيِّن مشهداً في بِيانليانغ، عاصمة سلالة سونغ الشمالية وكايفَنغ،

الصورة 5-1 «خمسة ثيران» رسمه هان هوانغ في حقبة حكم سلالة تانغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة ورق قياسها 20.8سم×139.8سم موجود في متحف القصر في بكين

خمسة ثيران ترعى أو تتجوَّل أو تقف أو تسير في الحقول. يبيِّنها الرسم في وضعيات وأشكال مختلفة. استخدَم هان هوانغ خطوطاً سميكةً وثقيلةً وبطيئةً وغير ناعمة ليرسم أشكال الثيران وعضلاتها. الرسم واقعي ويبيِّن التصوَّر الفني لنشاط الثيران وخُنوعها.



الصورة 5-2 تفصيل من «السفر على النهر في أول تساقط للثلوج» رسمه جاو غان في حقبة السلالات الخمسة والممالك العشرة. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة حرير قياسها 25.9سم×376.5سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

في بداية الشتاء، تتطاير الثلوج في السماء، وتهبّ رياح باردة على النهر. يسير مسافرو الصباح في مواجهة الرياح، ويتشبّثون بقبعاتهم وملابسهم. يرفع صيادو الأسماك شبكاتهم ويبدأون عملهم لليوم.

خنان الحالية، وما يحصل على ضفاف نهر بَيان خلال مهرجان السطوع النقي. كان عدد سكان بِيانليانغ في ذلك الوقت يزيد عن مليون نسمة. وكانت مركز الاقتصاد والسياسة والثقافة خلال حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية، والتجارة متطوِّرة فيها، وشوارعها وأحياؤها تعجّ بالمتاجر والمطاعم. كانت الأسواق الليلية المزدحمة والمزدهرة قد برزت من قبل. كان نهر بَيان جزءاً من القسم الشمالي للقناة الكبرى، وكان الشريان الرئيسي للمدينة الذي يربط نهر اليانغتسي بالنهر الأصفر، ويلعب دوراً مهماً جداً. يتّخذ الرسم من نهر بَيان موضوعاً له، فيبيِّن النشاطات الحاصلة على ضفافه ووسائل النقل المائية المزدحمة فيه. كما يبيِّن منازل وشوارع وأزقة على ضفاف نهر بَيان، وعدداً كبيراً من الأشخاص المنخرطين في نشاطات مختلفة، وعربات وأحصنة. ويركِّز على إبراز القطاعات المزدهِرة من التجارة، والحِرف اليدوية، والخدمات والنشاطات الصاخبة في عالم المواصلات والاتصالات والتموين والخدمات. يشكِّل الأشخاص العائدون من نزهة ربيعية والذين يتجوّلون في الشوارع صورةً صادقةً عن الحياة الحَضَرية في العاصمة بِيانليانغ حيث كان الناس يعيشون



حياة سريعة الوتيرة مطبوعة بمزيج من المتعة والألم. الزمان والمكان مجمَّدان في لحظة معيّنة من التاريخ أثناء انشغال عامة الشعب في روتينهم اليومي.

يمكن تقسيم كامل مخطوطة «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» إلى ثلاثة أجزاء. يبيِّن الجزء الأول المناظر الطبيعية في ضواحي بِيانليانغ. أكواخ المُزارعين مخفية جزئياً بين الغابات الضبابية التي تتألف من أشجار مبعثرة. وتنتشر حقول زراعية في نمط مُتقَن. هناك براعم وأوراق خضراء جديدة نمت على الأشجار. تتوجَّه مجموعة من الحمير نحو المدينة حاملةً الفحم على ظهورها. ثم تبدأ الطرقات الرئيسية بالظهور وهناك أشخاص كثر عليها (الصورة 3-5). هناك مجموعة من الأشخاص يحملون أشياء مختلفة على ظهورهم وأكتافهم ويتوسّطهم فارس ومِحفّة وُضعَت أغصان صفصاف على سطحها. يبدو أنهم أشخاص عائدون من زيارة قبور أو من نزهة ربيعية. يبيِّن الجزء الوسطي نهر بَيان يعلوه

الصورة 5-3 تفصيل أول من «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» رسمه تشانغ زيدُوان في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ قليلاً على قطعة حرير قياسها 24.8سم×528سم موجود في متحف القصر في بكين

في الصباح، لم يتشتَّت بعد الضباب الخفيف في الحقول. هناك مجموعة من الحمير تسير على مسار ضيق. تبدأ الحياة اليومية من هناك.



جسر قوس قزح (يجادل البعض أنه «جسر الأرض العلوي» خارج بوابة الزاوية الشرقية في المناطق الداخلية لبِيانليانغ. ويجادل البعض الآخر أنه «جسر الأرض السفلي». ويقول البعض إنه جسر قوس قزح الذي يبعُد مسافة سبعة لي عن المناطق الخارجية لبِيانليانغ). هناك سُفن نقل مائي ضخمة راسية في المرسى أو تسافر إلى أعلى النهر وأسفله، وتبيِّن مشهداً سريع الوتيرة في الرسم. يدخل الرسم إلى ذروته من هنا تدريجياً. فيظهر جسر مُقوَّس ضخم على الضفتين بشكلٍ جميلٍ وبنية تشبه قوس القزح. وتصطف منصات الباعة جنباً إلى جنب على جهتَي الجسر. تشكّل الحشود على الجسر ازدحاماً مرورياً، وتسير سفينة ضخمة تحته. البحّارة يركضون وينادون بأعلى أصواتهم لذا فالجو مليء بالتوتّر على السفينة (الصورة 5-4). يبيِّن الجزء الأخير الأحداث الجارية في شوارع المدينة. فتظهر مرافق ترفيه مليئة بالغناء والرقص، مطاعم، أسواق، مصانع ومستشفيات. الأشخاص

الصورة 5-4 تفصيل ثانٍ من «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» رسمه تشانغ زيدُوان من حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ قليلاً على قطعة حرير قياسها 24.8سم×528سم موجود في متحف القصر في بكين

يمتدّ جسر مُقوَّس ضخم على النهر كقوس قزح. يوضّح بالكامل التقنيات المتطوّرة للشعب الصيني في بناء الجسور منذ أكثر من تسعمئة سنة.





المنخرطون في تبادلات تجارية مختلفة والمشاة في الشوارع يجعلون المدينة تبدو صاخبة ومزدهرة.

يُعتبر «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» عملاً فنياً واقعياً جداً. فكل الأشياء المرسومة فيه تمثل الواقع بشكل كبير، وتبيِّن خصائص الحياة الحَضَرية والريفية في ذلك الزمن بشكل دقيق. هناك ما يزيد عن 500 شخص في الرسم، من بينهم مسؤولين، فلاحين، تجّار، أطباء، عرّافات، رهبان بوذيين، كهنة طاويين، موظفين حكوميين، زوارق، بحّارة، حمّالين، نساء وأطفال. يمكن إيجاد كل أصناف الناس في مختلف طبقات المجتمع تقريباً. يرتدي أولئك الأشخاص ملابس مختلفة، وتبدو تصرّفاتهم وتعابيرهم مختلفة. هناك أيضاً أحداث درامية مليئة بالنزاعات في هذا الرسم. مثلاً، في مقدمة مجموعة الأشخاص العائدين

الصورة 5-5 تفصيل ثالث من «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي»
رسمه تشانغ زيدْوان من حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ قليلاً على قطعة حرير قياسها 24.8سم×528سم موجود في متحف القصر في بكين

حياة عامة الشعب تجعل الرسم مليئاً بطعم الحياة العادي لكن المثير للاهتمام.





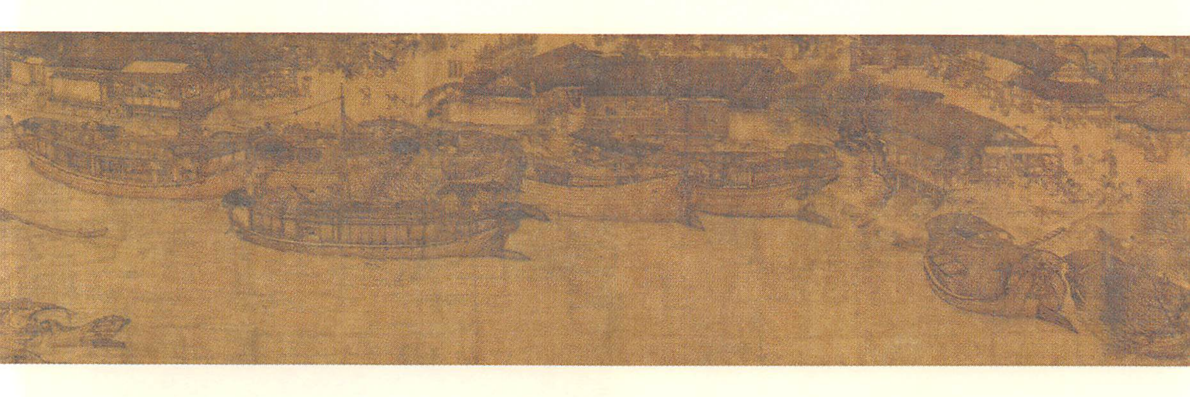
الصورة 5-6 تفصيل رابع من «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» رسمه تشانغ زيدُوان من حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ قليلاً على قطعة حرير قياسها 24.8سم×528سم موجود في متحف القصر في بكين

هناك شجار على الجسر المزدحم.

من نزهة ربيعية، هناك حمار خائف يركض طليقاً ورجل يلوِّح بذراعيه ويركض ويصرخ محاولاً الإمساك به (الصورة 5-5). كمثال آخر، جسر قوس قزح ضيقٌ، والباعة والأشخاص الواقفين على طرفَيه يراقبون السُفن جعلوه مزدحماً جداً. هناك ممر شاغر في وسطه فقط ثم ينشب جدالٌ: فهناك شخص يمتطي حصاناً يريد أن يعبر الجسر وجد أمامه شخص في مِحفّة يريد أن يعبر إلى الجهة المقابلة. لكن لا يريد أيٌ منهما أن يُفسح المجال أمام الآخر لكي يعبر. يبدو أن خدّامهما يتشاجرون بصوت عالٍ (الصورة 5-6). يشكّل هذا المشهد الكثير الضجة على الجسر تكملةً للتوتّر على السفينة التي تحاول المرور تحت الجسر، وكل ذلك يجعل الجو في الرسم أكثر حدّة. البضائع مكدَّسة عالياً على المرسى، ويجلس مالكوها عليها يأمرون الحمّالين أثناء تحميلها وتفريغها. يحمل الحمّالون البضائع على ظهورهم، ويُمسك كل واحد منهم بعصا رفيعة في يده. تسمّى تلك العصا تشو وهي تُستخدَم لتعداد عدد الرُزم التي نقلها (الصورة 5-7). يبدو أن أحداث الحياة اليومية تلك تُعيدنا إلى حقبة حكم سلالة سونغ عندما كانت حياة الناس عادية ومسالمة ومليئة بالسعادة والرضا.

يتضمن الرسم الكثير من التفاصيل الدقيقة مثل بنية الجسر، أشكال العربات التي تجرّها أحصنة، قبعات الأشخاص، الملابس والأكسسوارات، وكلها تبدو حقيقية ومتنوعة. حتى أن الناظر يستطيع أن يرى بوضوح كل مسمار على كل سفينة

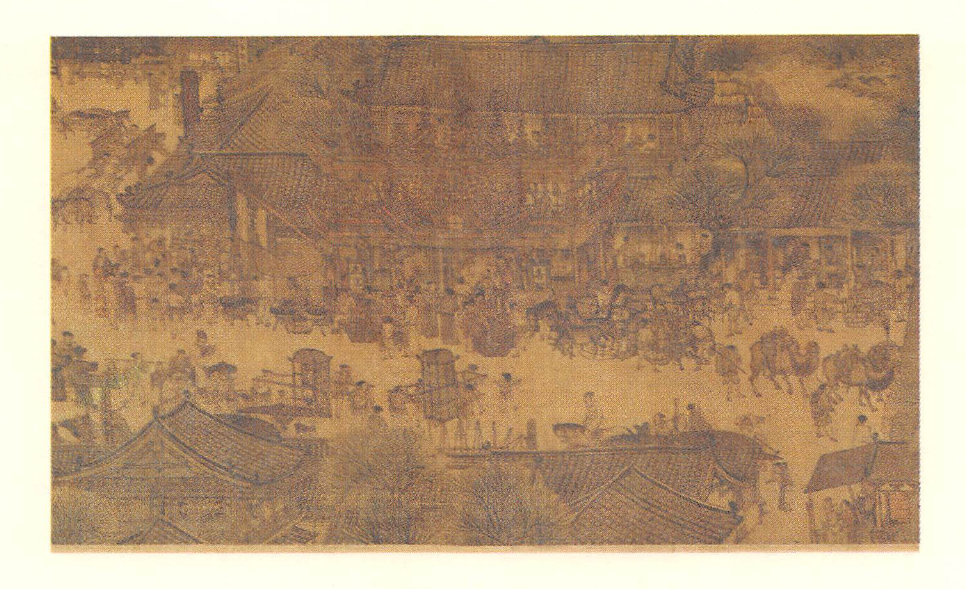




الصورة 5-7 تفصيل خامس من «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» رسمه تشانغ زيدُوان من حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوّنٌ قليلاً على قطعة حرير قياسها 24.8سم×528سم موجود في متحف القصر في بكين

تربط القناة الكبرى جنوب الصين بشمالها. والنقل المائي فيها مزدحم جداً.

ضخمة تُبحر في نهر بَيان. كَتَب شي نايآن، وهو روائي في حقبة حكم سلالة مينغ، تحفة تدعى «مجرمو المستنقع» عن ثورة الفلاحين في حقبة حكم سلالة سونغ. جرت أحداث العديد من القصص في روايته في حانات ومطاعم. فقد شرب وو سونغ ثمانية عشر كأساً من النبيذ في حانة وصعد إلى جبل جينيانغانغ. تغلّب هناك على نمر شرس وقتله بعد أن وجّه إليه عدة لكمات وركلات، وأصبح بطلاً أسطورياً مشهوراً لألف سنة. هناك حانات ومطاعم عديدة في هذا الرسم، ومعلّقة على أبوابها أنواعٌ مختلفةٌ من لافتات النبيذ. وفقاً لما ورد في «روايات عن الازدهار غير الحقيقي في عاصمة الشرق» الذي كتبه منغ يوانلاو، كان هناك ما يزيد عن 20,000 حانة ومطعم في بِيانليانغ في ذلك الزمن. يبرهن هذا مدى ازدهار القطاع في تلك الحقبة. في الجزء الأخير من الرسم، هناك مطعم كبير معلّقة عليه اللافتة 正店 (الصورة 5-8)، وهناك عدد كبير من قوارير النبيذ مكدّسة في فنائه الخارجي. وفقاً للروايات الأدبية ذات الصلة، لا شك أنه كان مطعماً رئيسياً يملك ترخيصاً حكومياً بتخمير مشروبات كحولية. كل الصور في هذا الرسم تصبح مواد مهمة لدراسة الحياة الحَضَرية في حقبة حكم سلالة سونغ.



الصورة 5-8 تفصيل سادس من «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» رسمه تشانغ زيدُوان من حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ قليلاً على قطعة حرير قياسها 24.8سم×528سم موجود في متحف القصر في بكين

يبيِّن لنا المطعم الضخم ازدهار العاصمة القديمة.

يعتمد «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» أسلوب التركيب بعدة نقاط بصر، ويربط أحداثاً عاديةً مختلفةً في وحدة متكاملة متناغمة. لهذا الرسم مقياس كبير، وبنية مشدودة ومنظَّمة جيداً، وتصميم مُتقَن، وعناصر رسم مثيرة للاهتمام. هناك إيقاع واضح في نشاطات الأشخاص وبين النواحي الفارغة والمرسومة، وعناصر الرسم المرتَّبة بكثافة وبشكل غير مُحكم، والعناصر المتحرّكة والساكنة. يتألف الرسم من بداية وذروة ونهاية، ويبيِّن جرأة مذهلة في البصيرة. استخدَم الرسام لمسات حبر مُرهَفة، وقد رسم بالأسلوبين الشديد التدقيق والحر، وأنشأ تناغماً بين مختلف ألوان الحبر.

يُقال إن «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» لم يكن له إسم في الأصل. وقد جاء هذا الإسم من الكلام الذي نقشه عليه تشانغ تشو في حقبة حكم سلالة جين. والكلام الذي نقشه لي دونغيانغ في حقبة حكم سلالة مينغ



يفسِّر الكلمة الصينية 清明 كـ 清明节، ومعناها مهرجان السطوع النقي. الدليل الرئيسي على صحة هذا الرأي هو وجود أغصان جديدة وخضراء على الأشجار في الضواحي ووجود مجموعة من الأشخاص حول مِحفّة عليها أغصان صفصاف. «يبدو أنهم عائدون إلى المدينة بعد زيارة أحد القبور». يقول الأشخاص الذين يشكّكون بهذه النظرية إن الصور المحدَّدة المبيَّنة في هذا الرسم ليست لها أي علاقة بمهرجان السطوع النقي في ذلك الزمن. فالرسم يبيِّن مناظر النهر من كينغمنغفانغ إلى الجسر المُقوَّس. والمشاهد المرسومة في الرسم، كالحمير التي تحمل الفحم، والراشدين والأطفال الذين يمتطون أحصنة غير مسرجة، والأشخاص الذين يحملون مراوح ويرتدون قبعات من القش، والمنصات التي تبيع الشاي والشمام، يمكن إيجادها فقط في فترة مهرجان منتصف الخريف وليس في فترة مهرجان السطوع النقي. يفسِّر بعض الأشخاص الكلمة 清明 على أنها 清明盛世، والتي تعني حقبة مزدهِرة بحكومة كفوءة وأخلاقية. ودليلهم على ذلك هو أنه جرت العادة أن تعلِّق كل أسرة غصن صفصاف على باب منزلها خلال مهرجان السطوع النقي في حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية. لكن لا يمكن رؤية هذه العادة في هذا الرسم. كما أن بعض المشاهد تتعارض مع البيئة الاجتماعية لمهرجان السطوع النقي وعاداته. مثلاً، لا يوجد زبائن أمام المتاجر التي تبيع أضاحي ورقية. وهناك مواكب زواج في الشارع. باختصار، هناك عدة آراء متباينة بشأن الزمن المبيَّن في الرسم.

بقيت الأجيال تتناقل «الحياة على امتداد نهر بَيان في مهرجان السطوع النقي» لحوالي ألف سنة تقريباً إلى أن وصل إلى أيدينا. ورغم أن التاريخ شهد عدة تحوّلات وانعطافات، إلا أن الأشخاص لا يزالون يتذكّرون تلك الأشياء المثيرة للاهتمام - في الحياة المسالمة والسعيدة لعامة الشعب.

رسوم الأطفال

الأطفال مخلوقات بريئة ومرِحة وصحية ونقية. كما يرمزون إلى استمرارية الحياة البشرية، ويمثّلون الأمل والمستقبل. دخلت صورهم الجميلة إلى أعمال الرسامين منذ زمن بعيد. فتظهر صور أطفال في رسوم تشانغ شوان لأشخاص يرتدون حريراً في حقبة حكم سلالة تانغ مثل «ضرب حرير أبيض» و«نزهة الربيع للسيدة غوه». هناك أطفال رُضّع في «في القصر» (الصورة 5-9) الذي رسمه تشو ونْجُو في فترة السلالات الخمسة والممالك العشرة. وعندما تأسّست حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية، ازدهر الاقتصاد الحَضَري، وأصبحت الرسوم الشعبية الحَضَرية والريفية ورسوم الأعياد المُستخدَمة للزينة شائعةً في الأعياد. كان الأشخاص في ذلك الزمن يهتمّون أكثر بالأشياء العامة في الحياة اليومية، ويحاولون إيجاد متعة الحياة من

الصورة 5-9 تفصيل من «في القصر» الذي رسمه تشو ونْجُو في حقبة السلالات الخمسة والممالك العشرة. رسمٌ بالحبر على قطعة حرير عرضها 25.7سم وموجود بشكل منفصل الآن في متحف المتروبوليتان للفنون ومتحف كليفلاند للفنون ومتحف فوغ في الولايات المتحدة الأميركية

تشو ونْجُو رسامٌ في ستديو رسم البلاط الإمبراطوري في حقبة حكم سلالة تانغ الجنوبية في القرن العاشر. كان قادراً على رسم الأشكال البشرية والأحصنة والعربات والجبال والأنهار. وأفضل رسومه هي رسوم النساء الجميلات. «في القصر» هو عمل فني صيني تقليدي بالحبر والفرشاة. نملك فقط أربعة أجزاء من مخطوطته. يبدو الرُضّع في الرسم أبرياء ونشيطين وحيويين جداً.





خلال عيشهم حياةً بسيطةً. فرسموا براءة الأطفال وطبيعتهم العفوية، وشاعت مواضيع مثل أطفال يلعبون ويتجوّلون. يوحي هذا النوع من المواضيع أيضاً بالصلاة للسلام في البلد وفي حياة الأشخاص وأن ينعموا بذرّية صالحة وبمزيد من النِعم. تسمّى رسوم الحياة اليومية هذه أيضاً رسوم أطفال يلعبون.

وفقاً للروايات في تاريخ فن الرسم، كان الكثير من الرسامين في حقبة حكم سلالة سونغ مشهورين أيضاً برسمهم أطفالاً يلعبون، أمثال لْيو زونغداو، دو هاير، سو هانشن، لي سونغ، لْيو سونغنيان، وتشن زونغزون. في رسم لْيو زونغداو، «يشير الأطفال إلى ظلالهم في الماء، وظلالهم بدورها تشير إليهم. لكن ظلالهم مختلفة عن أجسامهم. كلما كان يرسم على مروحة، يرسم نفس الصور على مئات المراوح ويرسلها للبيع في الأسواق في نفس اليوم. فقد كان يخاف أن يقلّده الآخرون». بقيت رسوم الأطفال شعبية جداً في العاصمة لبعض الوقت، وكان الناس يحبّونها كثيراً. وكان هناك رسام آخر كنيته دو لُقِّبَ «دو هاير» لأنه كان بارعاً في رسم أطفال يلعبون.

سو هانشن رسامٌ من كايفَنغ، خنان مشهورٌ برسمه الأطفال. كان رساماً في ستديو شوانهي للرسم الإمبراطوري في نهاية حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية. وبعد انتقال الحكم الإمبراطوري إلى جنوبي نهر اليانغتسي، أصبح رساماً في ستديو شاوشينغ للرسم الإمبراطوري في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية. كان ماهراً في رسم النساء الجميلات والرسوم الدينية البوذية والطاوية. كان أغلب الأطفال في رسومه أطفال الأباطرة والنبلاء، ويبدون وسيمين وأنيقين وفاتنين. يُعتبر «أطفال يلعبون في حديقة خريفية» (الصورة 5-10) تحفته الفنية. يبيّن هذا الرسم فتاةً وأخاها الصغير بوجهَين جميلَين يرتديان ثياباً نظيفةً وأنيقةً ويمرحان في لعبة تدعى «تدوير مطحنة العنّاب» على طاولة مطعَّمة باللآلئ وعليها غطاء مطرَّز. يبدو الفتى الصغير مركَّزاً بالكامل، ويبدو أن الفتاة الصغيرة أيضاً تأخذ الأمور بكل جدية. شَعر الفتى ممشَّطٌ بأسلوب يسمّى «تمشيط إلى الخلف»، حيث جرى تمشيط أطراف شعره إلى جهة واحدة بطريقة جذابة. عيناه ساطعتان وتلمعان. تظهر



الصورة 5-10 «أطفال يلعبون في حديقة خريفية» رسمه سو هانشن في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 197.5سم×108.7سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

للفتى الصغير عينان لامعتان وتسريحة شعر جميلة. يرتدي ثوباً أحمر ويبدو حيوياً ورائعاً. وللفتاة ملامح أنيقة وهادئة. ترتدي ثوباً أبيض ناصعاً وتبدو دمثة ومسالمة.



خلفهما حديقة مليئة بورود قطنية وأقحوان مُزهِرة بالكامل. هناك طاولة أخرى تحت ظل الزهور عليها غطاء مطرّز ومليئة بالألعاب. يبيّن الرسم مشهداً جميلاً في فصل الخريف. الألوان ساطعة وأنيقة وجميلة، بينما اللمسات قصيرة وسلسة.

رَسَم سو هانشن «بائع متجوّل» أيضاً. كان الرسامون في ذلك الزمن يحبّون إنشاء رسوم موضوعها الأطفال والباعة المتجوّلين. يشير البائع المتجوّل هنا إلى شخص يسير في الشوارع والأزقة ويبيع مختلف أنواع البضائع. إنه عبارة عن تاجر صغير يتجوَّل في البلدات والقرى مشياً على الأقدام ليبيع لوازم يومية وألعاب ووجبات خفيفة. لذا كان الأطفال يحبّونه عادة.

رَسَم لي سونغ، الذي جاء بعد سو هانشن، أكبر عدد من رسوم الباعة المتجوّلين. وُلد لي سونغ في هانغتشو، تشيكيانغ. وعمِل نجّاراً عندما كان يافعاً. تبنّاه الرسام في البلاط الإمبراطوري لي كونغزُون لاحقاً، فتعلَّم منه الرسم. كان رساماً في البلاط الإمبراطوري ينتظر دوره خلال عهد الأباطرة غوانغزونغ ونينغزونغ وليزونغ من سلالة سونغ الجنوبية. رسومه التي توارثتها الأجيال إلى هذا اليوم تتضمن «بائع متجوّل» و«مسرحية دمى هياكل عظمية» و«البحيرة الغربية»، كما تتضمن ثلاثة من رسومه عن الباعة المتجوّلين.

في «بائع متجوّل» (الصورة 5-11)، الذي رسمه لي سونغ، يحمل بائعٌ متجوِّلٌ عجوزٌ بضائع كثيرة ويصل إلى قرية، فيتحلّق حوله عدد من الأطفال الأبرياء والنشيطين. يحاول طفلٌ قليل الصبر ونصف عارٍ أن يمدّ يده إلى شيء قبل أن يضع البائع المتجوِّل بضائعه على الأرض. ويشدّ طفلٌ أكبر سناً رداء أمه ويطلب منها شيئاً. ويشير طفلٌ حافي القدمين إلى البضائع بإحدى يديه ويومئ إلى رفاقه باليد الأخرى. ويلمس رضيعٌ يرضع من صدر أمه الألعاب الموجودة بين البضائع. يُظهِر الرسام بشكل واضح صبر الأم المُحاطة بالأطفال، ومشاعر البائع المتجوِّل العجوز المختلطة، حيث أنه يقلق من أن يُتلف الأولاد بضائعه، لكنه يأمل أن يبيعهم في الوقت نفسه. ويرسم الرسام بضائع البائع المتجوِّل بأسلوب دقيق جداً. فالبضائع مكدَّسة في ست طبقات ومنظَّمة في ترتيب جيد. هناك أنواع مختلفة



الصورة 5-11 «بائع متجوِّل» رسمه لي سونغ في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ قليلاً على قطعة حرير قياسها 25.8سم×27.6سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

يحمل البائع المتجوِّل أنواعاً مختلفةً من البضائع. كان حياة الريف في ذلك الوقت بسيطة ومثيرة للاهتمام.

من اللوازم اليومية، وبينها بعض الطعام والألعاب. للعديد من البضائع ملصقات عليها أحرف صينية مثل 山东黄米酒 وتعني «نبيذ مصنوع من دُخن (جاورس) شاندونغ الأصفر»، و酸醋 وتعني «خل حامض»، و攻医牛马小儿 وتعني «مداواة الماشية والأطفال»، و文字 وتعني «نصوص»، و经仙 وتعني «نصوص مقدّسة من الخالدين».

هناك رسم آخر من لي سونغ هو «مسرحية دمى هياكل عظمية» (الصورة 5-12). رسوم مسرحيات الدمى التي وصلت إلينا من حقبة حكم سلالة سونغ تبيِّن في أغلبها أطفالاً يلعبون. يبيِّن هذا الرسم هيكلاً عظمياً كبيراً يجلس على الأرض مرتدياً رداءً طويلاً وقبعة حرير رقيقة، ويحرّك دمية هيكل عظمي صغير بواسطة حبال. تجلس إمرأةٌ خلف الهيكل العظمي الكبير تحمل رضيعاً يرضع من صدرها. يوجد بجانبهما عدد من الأغراض المستخدمة في المسرحية وقد وُضعَت عليها حصيرة قش ومظلة وأشياء أخرى. يجلس طفلٌ على الأرض أمام الهيكل العظمي الصغير وقد مدّ يده نحوه. تقف فتاة خلفه وقد مدّت ذراعيها لحمايته. يوجد في الرسم أيضاً عمودٌ من الطوب لقنطرة قيد الإنشاء، وفوقه لوحة عليها الحرفان 五里



الصورة 5-12 «مسرحية دمى هياكل عظمية» رسمه لي سونغ في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ على قطعة حرير قياسها 27سم×26.3سم موجود في متحف القصر في بكين

يمكنك أن تُدرك حقيقة حياة التفاهة هذه وتستدير لتستمتع بغناء ناعم وهادئ...

يبدو أنهما إسم المكان. يبيِّن هذا الرسم عائلةً تتجوَّل في الأزقة والشوارع وتقدِّم مسرحية دمى. يرسم الرسام المشهد بوضوح، ويعرض حبكة الرواية بعناية، ويُظهِر تعابير الأشخاص بدقة. أسلوب الرسم دقيق ومُتقَن ومُرهَف ومثير للاهتمام.

تسمّى الدمى المعلَّقة بحبال هذه الأيام دمى متحرِّكة. ويمكن إيجاد إشارات ذات صلة إلى الدمى المتحرِّكة في الشعر والنثر خلال حقبة حكم سلالة تانغ. وقد بدأت تصبح شعبية في حقبة حكم سلالة سونغ. كان يتم تقديم مسرحيات الدمى في مرافق الترفيه في عاصمة سلالة سونغ الشمالية. كما أصبحت نوعاً شائعاً من الترفيه في الأرياف. الحبال العديدة المستخدمة للتحكم بالهيكل العظمي الصغير تكشف الأسلوب المتطوّر للمسرحية. والدمى مصنوعة بشكل بارع ومُتقَن. فكل مِفصَل في الهيكل العظمي الصغير قابل للتحريك لكي يستطيع الممثل تأدية حركات معقّدة. وقد كَتَب هوانغ تينجيان، وهو شاعر في حقبة حكم سلالة سونغ، قصيدةً تقول:

كل شيء في الكون هو جزء من مسرحية الأرواح.

ستُدرك ذلك عندما تنظر إلى كواليس مسرحيات الدمى في العالم.

لن يصيبك أي إزعاج عندما تفهم هذا الدرس.

كلها مثل المزمار الكثير الضجة الذي سمعت عزفه.

قد يكون «مسرحية دمى هياكل عظمية» إشارةً من قلب الرسام عن الحياة غير الحقيقية والتي تتغيّر باستمرار.

بما أن الصين القديمة كانت بلداً زراعياً، فقد عاش الشعب الصيني حياةً زراعيةً مكتفيةً ذاتياً. لذا شكّلت حياة الفتيان الرعيان وسعادتهم أيضاً مواضيع شائعة في رسوم الحياة اليومية في حقبة حكم سلالة سونغ.

يبيِّن «رعي المواشي في فصول السنة الأربعة» (الصورة 5-13)، الذي رسمه يان سيبينغ في حقبة حكم سلالة سونغ، طريقة حياة الفتيان الرعيان طوال فصول السنة الأربعة. بالأخص في القسم حول فصل الشتاء، نرى راعياً متكوّراً على نفسه وجالساً على ظهر إحدى المواشي، وهناك رياح باردة تهبّ بقوة من حوله تجعل الأوراق الذابلة تتطاير وأغصان الأشجار تتمايل. تكشف كل المناظر المشقّة التي تواجه الفتيان الرعيان. ويُعتبر «فتيان رعيان عائدون في الرياح والمطر» (الصورة 5-14) الذي رسمه لي دي، وهو رسام في ستديو الرسم الإمبراطوري في حقبة حكم سلالة سونغ الجنوبية، تحفة فنية في فن الرسم الصيني القديم ويبيِّن راعيين فتيّين عائدين في الرياح والمطر. تبدو السماء معتمة وداكنة في الرسم، والمطر ينهمر بغزارة، والرياح تهبّ بقوة، والأمواج تشتد على الضفاف، وأغصان الصفصاف تتمايل، والأوراق المتساقطة تتطاير بعنف في الرياح القوية. هناك راعيان فتيّان يرتديان قبعتين من خيزران وعباءتَي قش واقيتين من المطر يقودان قطيع مواشي إلى الحظيرة تحت الرياح والمطر. للرسم بأكمله لمسات حبر مُرهَفة، وألوان رائعة، وصور حيّة. بالأخص، تضيف صورة الراعي الذي يندفع مذعوراً لأن قبعته طارت عن رأسه بسبب الرياح القوية ذوقاً فنياً مثيراً للاهتمام عن الحياة العامة إلى الرسم.





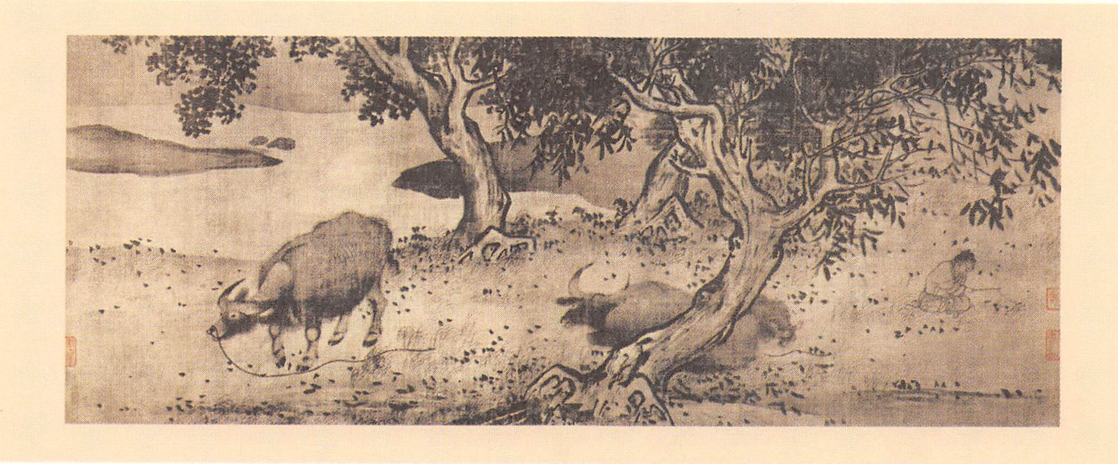


الصورة 5-13 «رعي المواشي في فصول السنة الأربعة» رسمه يان سيبينغ في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ بالماء والحبر على قطعة حرير مقسّم إلى أربعة أقسام، قياس كل قسم منها 35سم×99.7سم، وموجود في متحف نانجينغ

كان يان سيبينغ، وهو رسام في ستديو الرسم الإمبراطوري خلال عهد الإمبراطور شاوْزونغ من سلالة سونغ الجنوبية، بارعاً في رسم المناظر الطبيعية والأشخاص. كما كان بارعاً بشكل خاص في رسم المواشي.









الصورة 5-14 «فتيان رعيان عائدون في الرياح والمطر» رسمه لي دي في حقبة حكم سلالة سونغ. رسمٌ ملوَّنٌ قليلاً على قطعة حرير قياسها 120.7سم×102.8سم موجود في متحف القصر الوطني في تايبيه

تاريخ ولادة لي دي وتاريخ وفاته غير معروفين. وكان في فترة من الفترات موظفاً رسمياً ينتظر دوره في ستديو شوانهي للرسم الإمبراطوري خلال عهد الإمبراطور هويزونغ من سلالة سونغ الشمالية. عمِل لاحقاً في ستديو الرسم الإمبراطوري خلال عهد الأباطرة غاوزونغ وشاوْزونغ وغوانغزونغ من سلالة سونغ الجنوبية. كان بارعاً في رسم الزهور والعصافير، والخيزران والصخور، والحيوانات الرباعية القوائم. كما حقّق أيضاً إنجازات باهرة في رسم المناظر الطبيعية.

في العصر الحديث، تقدِّم رسوم رعي المواشي التي رسمها لي كيران تصوّراً فنياً جديداً للناس. ففي تلك الرسوم، يبدو الفتيان الرعيان أبرياء وساذجين وأشقياء وتبدو المواشي مثل إنسان بسيط يتحمل أعباء حياته دون أي تذمّر. توقِظ رسومه ذاكرة الأشخاص حول طفولتهم ومسقط رأسهم. ويولِّد الفضاء الشاعري في رسومه راحةً نفسيةً لدى الناظر. رُسِمَ «سحر المساء» (الصورة 5-15) في العام 1965، ويبيِّن لحظة في الغسق حيث تضرب أشعة شمس الغروب الأجمات السميكة وتثير جواً من الهدوء والسكينة. هناك راعٍ يجلس بملابسه الداخلية على غصن شجرة ويعزف على مزمار، فيصدح لحن عذب في أرجاء الغابة. كما يظهر ثور جالس على الأرض وقد أغلق عينيه مستمتعاً بموسيقى المزمار. علّق الراعي ملابسه وقبعته من القش على غصن، ورمى صندله من القش على العشب في الغابة. يبيِّن هذا التفصيل الذوق الفني الحر وغير المتحفِّظ للرسم، حيث تندمج براءة الطفل مع الجنة والأرض.



الصورة 5-15 «سحر المساء» رسمه لي كيران في الصين العصرية. رسمٌ ملوّنٌ على قطعة ورق.

شكّلت المواشي موضوعاً مفضّلاً في أعمال لي كيران الفنية طوال حياته. وقد قال، «للمواشي قوة هائلة لكنها تطيع طفلاً ولا تتمرّد عليه»، «أنا مُعجب بشخصيتها وأحبّ شكلها لذا أرسمها باستمرار وبلا كلل».

الأطفال مخلوقات جميلة. وتنبع كل تصرّفاتهم وضحكاتهم ودموعهم من أعماق قلوبهم. إنهم أبرياء وطبيعيين. أن ترسم طفلاً يعني أيضاً أن ترسم توق الأشخاص إلى جمال نقي وتوقّعاتهم الباطنية حول الحياة. هذا هو المسعى الدائم للبشرية.



| لاستبدال مخطوطات الأشعار القديمة بمخطوطات جديدة

كَتَب وانغ آنشي، وهو شاعر في حقبة حكم سلالة سونغ، في قصيدته «يوم السنة الجديدة»:

على صوت المفرقعات النارية، انتهت سنة للتو وبدأت سنة أخرى.
يُحضِر نسيم الربيع الدفء وكذلك يفعل نبيذ تُو سُو.
على بوابات ألف منزل، تُشرق الشمس الساطعة.
سيستبدل الناس الآن مخطوطات الأشعار القديمة بمخطوطات جديدة.

مهرجان الربيع هو أهم مهرجانات الشعب الصيني وأكثرها احتفاليةً. فعندما يقترب موعد بدء سنة جديدة، يستعدّ الناس لتوديع السنة القديمة واستقبال السنة الجديدة، ويحضِّرون الحاجيات المطلوبة للاحتفال بها. كان الناس في الماضي يعلّقون رسوم السنة الجديدة على البوابات والنوافذ وداخل منازلهم ليزيدوا من الأجواء السعيدة. كانت غاية الرسوم هي إحضار النِعم وإبعاد الشرور. وكان الناس يعلّقونها ليصلّوا من أجل طقس جيد للمحاصيل، وحصاد وفير، والسلام في البلد، والصحة الجيدة للشعب. تحتوي الرسوم على أطيب التمنيات بحياة سعيدة. وهناك مثل شعبي يقول، «ستظل الأجواء لا تشبه حلول سنة جديدة عندما تتناول السمك واللحم. بل ستحلّ سنة جديدة عندما تعلّق رسومك للسنة الجديدة». بسبب شعبيتها لدى الشعب، أصبحت رسوم السنة الجديدة صنفاً مهماً في فن الرسم الصيني.

ظهرت الكلمة الصينية «نِيان هُوا»، والتي تعني رسوم السنة الجديدة، في عهد داوغوانغ من سلالة تشينغ (1821 - 1850). فقد كان للرسوم أسماءٌ مختلفةٌ قبل ذلك. ففي حقبة حكم سلالة سونغ الشمالية، كانت تسمّى «جي هُوا»، وتعني حرفياً «رسوم ورقية». وأصبحت تسمّى «هُوا تاي»، وتعني حرفياً تعليق الرسوم، في البلاط الإمبراطوري في حقبة حكم سلالة مينغ. وفي أوائل حقبة حكم سلالة

تشينغ، أصبحت لرسوم السنة الجديدة أسماءٌ مختلفةٌ في الأماكن المختلفة. فكانت تسمّى «واي هُوا» في بكين لأن معظم رسوم السنة الجديدة هناك كانت تُطبَع في يانغليوكينغ في تيانجينْواي. وتسمّى «هُوا تشانغ» في سوتشو، وتعني حرفياً ورقة مرسومة. وتسمّى «هُوانلي تُو» في هانغتشو، وتعني حرفياً رسم فرحٍ. وتسمّى «دُو فانغ» في ميانزو، سيشوان.

بدأت رسوم السنة الجديدة من دِين بدائي في الماضي السحيق، حيث كانت هناك صور آلهة أبواب منذ أكثر من 2,000 سنة. كان الأشخاص يرسمون إلهَي أبواب هما «شَن تُو» و«يُو لاي» ويعلّقونهما على أبوابهم لإبعاد الأرواح الشريرة. تغيَّر موضوع الرسوم بشكل كبير في حقبة حكم سلالة تانغ. فقد قيل إن الإمبراطور تايزونغ مرِض ولم يعد قادراً على النوم في الليل، وكان يرى كوابيس في أغلب الأحيان. لذا أمر جنرالَين مُحاربين في بلاطه الإمبراطوري يدعيان تشين شوباو



الصورة 5-16 يُوتشي تشينغدي، إله الأبواب. رسم سنة جديدة مُنتَج في تاوهُواوُو، سوتشو



الصورة 5-17 تشين شوباو، إله الأبواب. رسم سنة جديدة مُنتَج في تاوهُواوُو، سوتشو



ويُوتشي تشينغدي أن يحميا بواباته بأسلحتهما ثم نام قرير العين. لذا طلب من الرسامين أن يرسموا صور الجنرالَين ويعلّقوها على الباب. فأصبح الجنرالَين آلهة الأبواب (الصورتان 5-16، 5-17). وسرعان ما انتشرت هذه العادة بين عامة الشعب، وأصبح ذانك الجنرالان آلهة يعبدها الناس. وشاع استخدام صورهما لتبديد الأرواح الشريرة وتجنّبها.

شاعت الرسوم المطبوعة خشبياً في حقبة حكم سلالة سونغ. ثم ظهرت



الصورة 5-18 «مشغول في حصد المحاصيل»، رسم سنة جديدة في حقبة حكم سلالة تشينغ مُنتَج في يانغليوكينغ، تيانجين

يبيِّن الرسم مشهد إنتاج زراعي، وفرح الحصول على حصاد وفير.

رسوم السنة الجديدة المطبوعة خشبياً، فتوسَّعت مواضيع رسوم السنة الجديدة أيضاً. وأصبحت الأوبرا والسيرك والعادات الحَضَرية والريفية هي مواضيع رسوم السنة الجديدة. ازداد الطلب عليها لأنها أصبحت زينةً في حياة الناس اليومية، وبالتالي تحوَّلت إلى سلعة رائجة. فظهرت أسواق متخصصة في العاصمة لبيع «الرسوم الورقية»، وبالتحديد رسوم السنة الجديدة. بعد منتصف حقبة حكم سلالة تشينغ، شهدت الرسوم المطبوعة خشبياً تطوّراً سريعاً وبدأنا نرى محتويات أكثر



الصورة 5-19 «الغِبطة وطول العمر والصحة والسلام»، رسم سنة جديدة في حقبة حكم سلالة تشينغ مُنتَج في يانغليوكينغ، تيانجين

يتمنى كل الناس الحصول على حياة مليئة بالغِبطة وطول العمر والصحة والسلام.

غنى وألواناً. وأصبحت لكل منطقة في الصين تقريباً رسوم سنة جديدة خاصة بها. تبيِّن رسوم السنة الجديدة تلك أنماطاً وأذواقاً مختلفةً. والأماكن التي اشتهرت برسوم سنة جديدة متميزة تتضمن يانغليوكينغ في تيانجين، زُوشِيانجن في خنان، يانغجيابو في مقاطعة واي، شاندونغ، ميانزو في سيشوان، غاوُمي في شاندونغ، تاوهُواوُو في سوتشو، وُوتشيانغ في خَبيه، فَنغشيانغ في شنشي، لينفَن في شانشي، فوشان في غوانغدونغ، تانتُو في هونان، وتشانغتشو في فوجيان. يمكن تقسيم مواضيع الرسوم إلى سبع فئات رئيسية تقريباً: الحياة الشعبية (الصورة 5-18)، القصص التاريخية، الخرافات والأساطير، النِعم (الصورة 5-19)، الرموز الدينية (الصورة 5-20)، الفكاهة والتهكُّم، والأطفال (الصورة 5-21).



الصورة 5-20 «إله المطبخ»، رسم سنة جديدة في حقبة حكم سلالة تشينغ مُنتج في مقاطعة واي، شاندونغ

وفقاً للأسطورة، كان إله المطبخ في الصين إلهاً مسؤولاً عن طعام الناس. وقيل أيضاً إنه «يعرف الأعمال الصالحة والشريرة في كل عائلة، ويقيّم فضائلها وذنوبها». كما يرفع تقريراً إلى إمبراطور اليَشْم الكبير في الجنة في اليوم الثالث والعشرين من الشهر الثاني عشر في التقويم القمري كل سنة لكي يقرّر بشأن الثواب والعقاب السماويين. لذا أصبحت عبادة إله المطبخ لدى عامة الشعب في الصين أحد الأحداث المهمة في عبادة مختلف الإلهة.

مختلفة عن الرسوم بالماء والحبر التي تتمحور حول الانفصال والإيجاز وعن الرسوم الإمبراطورية التي تتمحور حول العَظَمة والإتقان، تُعتبر رسوم السنة الجديدة عاطفية بطبيعتها. تركيبتها كاملة، وألوانها ساطعة، وتبايناتها قوية، وتأثيرها الزخرفي غني جداً. ويتم استخدام أساليب تعبيرية مختلفة مثل المقارنة والرمزية والتجانس اللفظي والشخصنة والتلاعب اللفظي والمبالغة لجعل الأسماء والصور تعبّر عن آمال الناس بتجنّب الشر والترحيب بالفأل الحسن والاستمتاع بالنِعم والسعادة. يقول «كتاب الوثائق التاريخية» إن هناك خمسة أنواع من الغِبطة. «النوع الأول هو طول العمر. والثاني هو الوفرة. والثالث هو راحة البال والصحة. والرابع هو الفضيلة. والخامس هو الوفاة بهدوء وسكينة». وفق العادات الشعبية، يعتبر الناس أن الأنواع الخمسة للغِبطة هي الحظ الجيد، المهنة الرسمية، طول



الصورة 5-21 «وعد بأبناء وأسماك»، رسم سنة جديدة في حقبة حكم سلالة تشينغ مُنتَج في يانغليوكينغ، تيانجين

يرمز الطفل الممتلئ الجسم الذي يحمل سمكةً بين ذراعيه إلى مزيد من الأطفال والنِعم، وإلى حياة رغيدة.

العمر، الأشياء السعيدة، والثروة. «يريد الجميع الحصول على الأنواع الخمسة للغِبطة ويتوقعون منها أن ترعاهم». تُستخدَم أسماء الأشياء في الرسوم لاستغلال الاشتراكات اللفظية للتعبير عن الرغبة بالفأل الحسن. مثلاً، يُستخدَم رسم عَقعَق يقف على غصن شجرة خوخ لقصد «امتلاك سعادة عارمة في الحياة». ويُستخدَم رسم قرد يمتطي حصاناً لإظهار الرغبة «بالحصول على لقب نبيل قريباً». ورسم حبة خرما وزينة رُوي يعني أن «كل شيء يسير حسب ما يتمناه المرء». ورسم رضيع وزهرة لوتس يعني «إنجاب عدة أطفال بمستقبل واعد». ورسم رضيع وسمكة وزهرة لوتس يعني «الحصول على فائض في سنوات متتالية». ورسم رضيع مع مروحة وفاكهة مستديرة وخفّاش وصخرة يعني «امتلاك نِعم وحظ جيد». تعبِّر تلك الرسوم عن أشواق الأشخاص في الحياة. وهي سهلة الفهم ومليئة بالخيال وأذواق الفنون الشعبية. كما أنها تعبِّر بالكامل عن توقّعات الشعب الصيني بشأن الحياة السعيدة ورغباتهم الطيبة.

كانت رسوم السنة الجديدة المطبوعة خشبياً في زُوشِيانجن، وهي بلدة في كايفَنغ، خنان، من أوائل رسوم السنة الجديدة الصينية المطبوعة خشبياً اليوم. بدأ هذا الأسلوب المحلي لرسوم السنة الجديدة في بكين، ويعود تاريخه إلى ما يزيد عن 1,000 سنة، ومواضيعه الرئيسية هي الخالدون وآلهة الأبواب. هناك مواضيع أخرى أيضاً مثل التراث الشعبي، المناظر الطبيعية، الزهور والعصافير، الفأل الحسن، الاحتفالات، وتبديد الشر. الأمثلة النموذجية هي «الأمير تشاي ينقل عربة» و«نجاح خمسة أطفال في الامتحان الإمبراطوري» (الصورة 5-22). تتميَّز تلك الرسوم بأسلوبها الرجوليّ وكثرة ألوانها الريفية الغنية الخاصة بشمال الصين.

بدأ يتم إنتاج رسوم السنة الجديدة المطبوعة خشبياً في يانغليوكينغ في أواخر حقبة حكم سلالة مينغ تقريباً. وكانت عائلتا داي وتشي من أوائل المُنتِجين. خلال عهد تشِيانلونغ من سلالة تشينغ (1736 - 1795)، ازداد عدد المُنتِجين وتوسَّع حجم هذا القطاع. كانت هناك ورشة عمل كبيرة تضم ما يزيد عن 50 طاولة إنتاج رسوم وأكثر من 200 عامل. وكانت قادرةً على إنتاج أكثر من مليون رسم سنة جديدة كل عام. بالإضافة إلى ذلك، كانت يانغليوكينغ بلدةً مهمةً على القناة الكبرى مع وصول مريح إلى خطوط المواصلات، وما يزيد عن 30 قرية حولها تُنتج رسوم سنة جديدة. «كانت كل عائلة بارعة في الرسم وتعرف كيفية إنتاج



الصورة 5-22 «نجاح خمسة أطفال في الامتحان الإمبراطوري»، رسم سنة جديدة مُنتَج في زُوشِيانجن في كايفَنغ، خنان

في فترة السلالات الخمسة، كان هناك رجل مثقَّف يدعى دُو يوجن وقد علَّم أولاده بشكل جيد. فاز أولاده الخمسة باللقب الأكاديمي الإمبراطوري «جين شي» بشكل متوالٍ. يُستخدَم الرسم الذي يروي هذه القصة للتهنئة بالنجاح في الامتحانات الأكاديمية الحكومية.



المطبوعات». كانت البلدة مركز توزيع مهماً لرسوم السنة الجديدة. وتُعتبر رسوم السنة الجديدة المُنتَجة في يانغليوكينغ ذات مواضيع غنية مثل آلهة الأبواب، وإله المطبخ، والخادمة والتراث الشعبي. تتضمن الرسوم النموذجية «ثلج مبشِّر بالخير لسنة وفيرة الحصاد» و«رسم ثلاث نجوم» و«كيلين يُرزَق بطفل واعد» و«الذهب واليَشْم يملأان قاعةً» (الصورة 5-23). يبيِّن أسلوب هذه الرسوم تأثُّرها برسوم البلاط الإمبراطوري في حقبة حكم سلالة تشينغ. فهي مُرهَفة وأنيقة مع تركيز خاص على التناغم بين الألوان.

بدأ إنتاج رسوم السنة الجديدة المطبوعة خشبياً في تاوهُواوُو، سوتشو في أواخر حقبة حكم سلالة مينغ، وكانت مواضيعها عديدة ومبتكرة. فبالإضافة إلى رسوم الفأل الحسن والنِعم والاحتفالات والرموز الدينية والأوبرا والتراث الشعبي، كانت رسوم المناظر الطبيعية التي تبيِّن ازدهار المدينة ملفتةً للنظر جداً. وقد

الصورة 5-23 «الذهب واليَشْم يملأان قاعةً»، رسم سنة جديدة مُنتَج في يانغليوكينغ، تيانجين

للكلمة Goldfish (ومعناها سمكة ذهبية) لفظٌ مشابهٌ في اللغة الصينية للذهب واليَشْم. يبيِّن الرسم سمكة ذهبية تسبح بين حشائش مائية. يُستخدَم هذا للرمز إلى الحظ. يبيِّن هذا الرسم التوقُّعات بأن يكون الحصاد وفيراً.



دُمجَت فيها تقنية الصفيحة النحاسية الغربية. أسلوبها مُتقَن ورائع وواقعي وأنيق ولبق. الأعمال الفنية النموذجية هي «جسر عمره عشرة آلاف سنة في غُوسو» و«رسم قصة حب الحجرة الغربية».



الصورة 5-24 «أبسارا تبعثر زهوراً»، رسم سنة جديدة مُنتَج في يانغجيافو في وايفَنغ، شاندونغ

يرمز هذا الرسم إلى أن الربيع انحدر إلى هذا العالم وأن الفأل الحسن يرافق الناس دائماً.

برزت رسوم السنة الجديدة المطبوعة خشبياً في يانغجيابو في مدينة وايفَنغ، شاندونغ في نهاية حقبة حكم سلالة مينغ، وكانت شعبية جداً في حقبة حكم سلالة تشينغ. كان هناك أكثر من مئة متجر رسوم يُنتج ما يزيد عن 200 نوع من الرسوم في ذلك الوقت. كانت مواضيع وأساليب رسوم السنة الجديدة هناك تبيّن ألواناً شعبيةً أكثر. والأعمال الفنية النموذجية هي «تم إنجاز فائض كبير» و«تشين تشونغ، إله الأبواب» و«أبسارا تبعثر زهوراً» (الصورة 5-24).

نشأت رسوم السنة الجديدة من العصور القديمة. وتمكّنت بمواضيعها الغنية وأسلوبها الفني الفريد أن تسجّل آثار حياة الدولة الصينية خلال حقبتها الزراعية الطويلة في الظروف المحلية، والعادات والأديان الشعبية لمجموعات عرقية مختلفة في مناطق مختلفة. كما سجّلت المُثل العليا للشعب الصيني، ومَوَدّته، وذوقه الجمالي، وموقفه الإيجابي والمتفائل في الحياة، وسعيه الدائم إلى تحقيق أهدافه المجيدة. إن رسوم السنة الجديدة غنية وفاتنة في الأساليب والألوان بشكل مماثل تماماً لطموح الشعب الصيني بشأن مستقبله الباهر.

المراجع:

[1] Ye Lang, Zhu Liangzhi. A Reader of Chinese Culture[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2008.

[2] Yang Xin, Ban Zonghua, Nie Chongzheng, Gao Juhan, Lang Shaojun, Wu Hong. Three Thousand Years of Chinese Painting[M]. Beijing: Foreign Languages Press, 1997.

[3] Wang Yaoting. New Perspective—Giuseppe Castiglione and Occidental Painting Style in the Imperial Palace in the Qing Dynasty[M]. Taipei: National Palace Museum, 2007.

[4] Xue Yongnian, Shao Yan. History and Aesthetic Appreciation of Chinese Painting[M]. Beijing: Renmin University of China Press, 2000.

[5] Li Lincan. Lectures on Chinese History of Fine Arts[M]. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2010.

[6] Li Zhujin. The Autumnal Landscape of Mount Que and Mount Huabuzhu—The Life and Painting Technique of Zhao Mengfu[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2008.

[7] Shi Shouqian et. al. Famous Ancient Chinese Paintings[M]. Taipei: Hsiung Shih Art Books Co. Ltd., 1986.

[8] Wang Bomin. A General History of Chinese Painting[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2000.

[9] Chen Chuanxi. A History of Chinese Landscape Painting[M]. Nanjing: Jiangsu Education Publishing House, 1986.

[10] Michael Sullivan. Mountains and Rivers Far Away—Chinese Landscape Paintings[M]. Hong Zaixin, Trans. Guangzhou: Lingnan Fine Arts Publishing House, 1989.

[11] Wang Shucun, Wang Haixia. New Year Painting[M]. Hangzhou: Zhejiang People's Publishing House, 2005.

[12] Chinese Ancient Calligraphy and Painting Identification Group. A Complete Collection of Chinese Painting[M]. Hangzhou: Zhejiang People's Fine Arts Publishing House, 2000.